Proletari din toate țările, uniți-vă !

# cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 23 (174) • SÎMBĂTĂ 7 VI 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

## CONGRESUL AL X-LEA

Ne mai despart aproape două luni pînă la deschiderea Congresului al X-lea al Partidului, eveniment de o deosebită însemnătate în viața întregii noastre țări. In acest timp sînt puse în dezbatere publică tezele Comitetului Central pentru Congresul al X-lea al P.C.R., împreună cu proiectul de directive privind planul cincinal pe anii 1971—1975, precum și liniile directoare ale dezvoltării naționale pe perioada 1976—1980. In acest fel se asigură major o amplă și concretă dezbatere a politicii interne și externe a partidului și statului nostru, înaintea elaborării programului partidului pe o nouă perioadă istorică.

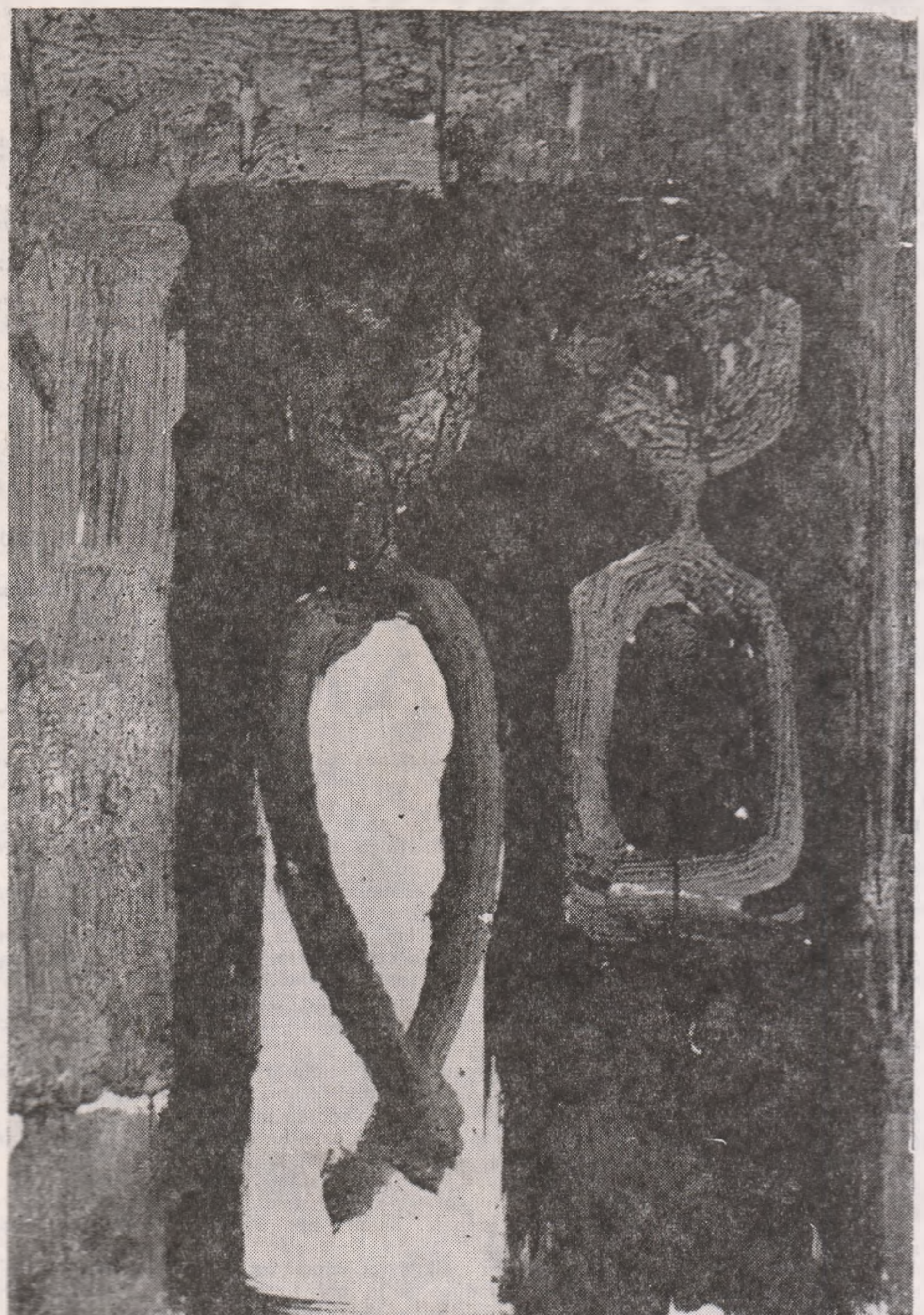
La 4 august, forul suprem al Partidului, Congresul, va face bilanțul celor înfăptuite de la Congresul al IX-lea și pînă acum, perioadă care va rămîne înscrisă în istoria acestui sfert de secol ca una dintre cele mai strălucite pagini din activitatea partidului, caracterizată prin emanciparea întregii vieți sociale a României Socialiste. Cei patru ani care au trecut de la Congresul al IX-lea au pus în evidență încă o dată talentul și demnitatea poporului român, atașamentul lui profund față de Partidul Comunist Român, de trecutul și prezentul patriei sale, de ideile socialismului și păcii ; acești ani, mai mult ca oricînd, au pus în lumină optimismul robust al acestui popor, încrederea lui nestrămutată în triumful ideilor de dreptate și umanism ; au demonstrat pe viu, în fiecare moment important, politica științifică realistă pe care Partidul Comunist Român a promovat-o în țara sa și peste hotare, rolul vital pe care îl joacă acest unic conducător al națiunii noastre socialiste pentru destinele patriei.

Rezultatele pozitive obținute în timpul scurs de la Congresul al IX-lea au fost înscrise pe tot cuprinsul patriei, în toate compartimentele vieții sociale : industria și agricultura, nivelul de trai al maselor, știința, învățămîntul, creația artistică și culturală, toate au cunoscut o adevărată emancipare. Amplele măsuri luate de către partid au dus la perfecționarea activității, creînd întregului popor condiții cît mai favorabile pentru participare largă la elaborarea și aplicarea politicii interne și externe a partidului și statului nostru. Succesele obținute de către întreaga noastră națiune în vasta activitate de făurire a României noi, înaltul prestigiu internațional de care se bucură acum țara noastră, profundul respect de care se bucură comuniștii români în mișcarea comunistă și muncitorească mondială, dovedesc elocvent spiritul de responsabilitate al Partidului Comunist Român față de cauza socialismului în lume, forța creatoare și realistă a politicii lui, consecvența și fermitatea în aplicarea adevărurilor generale ale marxism-leninismului la condițiile particulare, concrete ale realității românești. Toate izbînzile României Socialiste, pe plan intern și extern, definesc convingător climatul de stimulare a întregii vieți sociale din patria noastră, profundul democratism al orînduirii pe care o făurim, unitatea moral-politică a poporului în jurul partidului, și ne dau certitudinea concretizării ideilor înscrise în tezele Comitetului Central pentru Congresul al X-lea și în proiectul de directive privind următorul cincinal și perioada pînă la 1980. Precedînd un alt eveniment pe care țara se pregătește să-l întîmpine — cea de-a XXV-a aniversare a eliberării patriei — Congresul al X-lea creează un climat de puternică efervescență creatoare în toate domeniile.

La acest moment de o însemnătate excepțională în viața partidului și a țării — Congresul al X-lea — vor fi adunate gîndurile întregului nostru popor, gînduri de prosperitate materială și spirituală, gînduri de civilizație și umanism, gînduri de pace. Sintetizarea pe care le-o va da cel mai înalt for al partidului, va însemna hotărîrea întregii țări, hotărîrea fiecăruia dintre noi, de a ridica pe noi trepte de progres patria, de a înfăptui cele mai înalte aspirații ale poporului.

Intreaga noastră națiune își exprimă acum, încă o dată, hotărîrea fermă de a urma politica partidului, de a milita pentru aplicarea ei în întreaga viață socială a noii Românii.

Cronica



G. YAKIRTZIS Doi

## IMPERATIVELE CREAȚIEI

Nici o cultură — luăm aici termenul în accepțiunea sa spirituală — nu s-a păstrat vie și prolifică dacă și-a realizat **doar** sarcina de a **conserva** valorile trecutului și de a le **transmite** pur și simplu pe portativul unor modeste variațiuni de interpretare.

Intre sarcinile esențiale ale oricărei culturi spirituale se inscrie, pe prim plan, efortul de a făuri **noi** valori în funcție de nevoile spirituale necontenit primenite ale societății. **Parte**, mai exact premisă a creației culturale, în sensul ei cel mai larg (stiința e și ea parte a culturii spirituale) este filiația, moștenirea de idei. O cultură se definește prin conținutul și sensul ei, prin funcția și finalitățile ei sociale, dar, nu mai puțin, prin **atitudinea** față de bagajul de idei din aria culturii naționale și aceea a culturii universale, prin capacitatea de a le prelucra original, specific.

Orice act de cultură novator este un act critic. El pune în mișcare un nou sistem ideologic de criterii-idealuri, și, în funcție de el, zămislește noi sisteme de valori. Acestea vor fi cu atît mai repede și mai temeinic receptate de beneficiarul principal al culturii, cu cît năzuințele, interesele vitale cu caracter umanist ale forțelor sociale înaintate vor fi mai adecvat, mai sincer și mai profund exprimate.

Ipostaza **socialistă** a culturii națiunii socialiste române are, de acum, și temelii și contururi precise, definite. S-au creat valori care atestă personalitatea ei cultural-ideologică, științifică și artistică tot mai matură și multilaterală. Vasta operă de perfecționare a tuturor laturilor activității sociale, inclusiv în domeniul ideologiei și culturii, facilitată de dezvoltarea democrației socialiste, inspirată de Congresul al IX-lea, de clarificările principiale în spirit novator conținute în cuvîntările rostite de secretarul general al partidului în fața oamenilor de cultură, au imprimat un nou impuls și au deschis largi orizonturi spiritelor creatoare de cultură socialistă originală.

Continuă — ne-ar place să credem — pe **un plan superior,** dialogul critic cu faptele, cu operele de cultură naționale ale trecutului și cele universale ale prezentului, și unele și altele inevitabil contradictorii și problematice. In cadrul acestui „dialog" s-au adoptat diferite atitudini, unele demne de încurajat, altele, dimpotrivă, demne de respins, ca nocive. Presa cotidiană și cea culturală a dezbătut și dezbate, din păcate cu intermitență și șovăieli, **problema criteriilor ideologice** și a finalităților social-educative ale actului într-adevăr ultra responsabil de considerare și reconsiderare critică a valorilor culturale.

Nu voim să repetăm, ci mai degrabă să continuăm aici ceea ce am exprimat în articolul **„Sensul reconsiderărilor"** („Cronica" — februarie 1967).

Dacă atunci și acolo insistam pe necesitatea selecției, în funcție de criterii valorice, dimensionate istoricește și validabile de către contemporaneitatea noastră socialistă, aici și acum aș pune accentul pe una din modalitățile fundamentale, **propriu zis creatoare** în opera culturală simultan continuă și discontinuă.

Evident, „moștenirea" trebuie întîi **cunoscută,** pentru a fi **recunoscută,** pentru reținerea valorilor autentice, perene; ea trebuie **reprodusă,** nu așa cum de la o vreme incoace a început să se facă fără discernămînt critic, fără prefețe, fără studii apreciative ideologic — ci cu exprimarea netă, fără înconjur și fără teama de a diminua, **a aprecierilor noastre** ideologice și sociologice asupra acelor valori. Abandonarea **sociologismului** n-ar trebui să conducă — așa cum s-a văzut în unele cazuri — la abandonarea **sociologiei** operelor de cultură, la estetism, la „purism", la obiectivism.

Spiritul critic — științific fundamentat — este inalienabil culturii noastre socialiste. Exersat în acțiunea largă, de durată, menită să „reproducă" faptele de cultură spirituală ale trecutului astfel încît ele să joace un rol **pozitiv** în edificarea culturii noastre socialiste, umaniste, democratice și patriotice, spiritul critic are o formă aparte de exprimare în **crearea unor noi valori culturale** — filozofice, literare, artistice etc. — în a căror țesătură să fie prezentă fibra ideologiei și idealurilor noastre socialiste.

Legile inexorabile ale culturii spirituale, condiționate în mod specific și mediat de legile mai generale ale vieții sociale, impun ca operelor trecutului sau celor ale prezentului, dar inspirate de alte ideologii și idealuri decît cele umanist-socialiste, să li se dea o **replică creatoare.** Aceasta constă în crearea de **noi valori,** umanist-socialiste, ca alternativă **superioară** a celor vechi, istoricește limitate fie prin optica ideologică contradictorie sau discutabilă, fie prin însemnele idealurilor umanist-**utopice,** ce le propun.

S-ar putea întocmi o listă încurajatoare de lucrări și opere din toate sferele culturii spirituale care atestă prezența **replicii creatoare de valori** în cultura noastră socialistă, s-a dovedit că, departe de a intra în epoca sterilității — cum proorodeau cu două decenii în urmă reprezentanții mai mult sau mai puțin culturali ai burgheziei, — cultura națiunii române, renăscută pe solul fertil al orînduirii și ideologiei umanist-socialiste — înflorește cu personalitatea sa distinctă.

Dar sarcina esențială de a realiza **replica creatoare de valori,** adică de a „opune" valorilor culturale din trecut altele noi, superioare în **fiecare** compartiment al culturii spirituale e **permanentă**. Această îndatorire are darul de a se **autoregenera,** pe trepte de exigență superioare pe parcursul însuși al realizărilor. Iată de ce trebuie mereu și mereu încurajată — în paralel cu receptarea consecvent critică a valorilor trecutului — **replica creatoare de valori spirituale noi,** filozofice, științifice, literare, artistice, etice etc. Sarcină nu tocmai ușor de realizat ținînd seama atît de nivelul ridicat al multor valori culturale anterioare, cît și de exigențele mereu în creștere ale societății noastre socialiste. In plus, realizarea sarcinii e uneori și în unele sectoare îngreunată de confuzii ideologice sau de tendințe care cu greu ar putea concura la realizarea dezideratului numit „replică creatoare de valori".

S-au înmulțit în ultima vreme reeditările de tot felul de opere filozofice, sociologice, istorice, beletristice, în special din perioada interbelică atît de frămîntată și cu contradicții sociale, politice, ideologice și culturale atît de ascuțite. Acțiunea aceasta vine să recupereze o anumită întîrziere, în unele cazuri nejustificată, în cunoașterea peisajului nostru ideologic-cultural din epoca respectivă. Dar se întîmplă și faptul ciudat că unele din aceste opere reapar — ca și cum în ultimele 3–4 decenii în societatea noastră și în cultura și ideologia poporului român nu s-ar fi petrecut mutații esențiale. Ele se oferă ca atare, își oferă ideile, soluțiile, mesajele care poartă pecetea unor vremuri ce nu mai sînt, unor idei, poziții, orientări ideologice care chiar dacă **atunci** au avut un rol pozitiv, un suflu democratic și progresist, astăzi apar în dimensiunile lor istorice **reale** lipsite de suficientă forță spre a împinge înainte gîndirea, cunoașterea, acțiunea.

Un autor în viață republică o carte cu tematică filozofică, pierzînd prilejul de a oferi generației noastre un model de autoreplică creatoare de noi valori, beneficiară a importantelor achiziții ale culturii și vieții și experienței noastre social-ideologice. O asemenea autoreplică creatoare de valori superioare a dat în cultura noastră — așa cum s-a observat — Camil Petrescu care prin „Bălcescu" și „Un om între oameni," a oferit o viziune artistică și ideologică nouă asupra raporturilor individ-colectivitate, personalitate-societate, istorie-contemporaneitate. Și Camil Petrescu nu a fost și nu este un caz izolat.

Este, firește, la latitudinea fiecărui autor formula „ediției definitive" a operei sale. Dar cînd aceasta se oferă contemporanilor congelată în vechile tipare de idei, acestora le incumbă îndatorirea unei replici creatoare de valoare nouă, propulsată de regretul de a fi în întîrziere cu împlinirea acestei obligații de căpetenie pentru cultura noastră socialistă. Crearea unor valori ideologice, filozofice, culturale noi pe teme vechi — tema existenței umane fiind centrală — constituie forma esențială de critică pe care societatea noastră socialistă este chemată s-o facă mereu mai profund ideilor trecutului.

Replica creatoare de valori e unica creatoare de cultură.

Petru Pânzaru

*jurnal*

# CONFRUNTARE LIBERĂ

Nci un popor, din toate timpurile, n-a putut progresa material, dar mai ales spiritual, atunci cînd un om, sau un grup de oameni, i-au impus ideile lor „absolute". Asemenea momente, mai scurte sau mai lungi, au marcat întotdeauna o stagnare sau un regres în cunoașterea umană. Acolo unde confruntarea liberă a părerilor a fost suprimată, unde a fost de fapt interzisă dialectica firească, istoria a înregistrat dureroase pauze de inteligență și talent sau spectaculoase retractări de adevăruri evidente, așa cum a făcut Galileo. Nici un grup de oameni și mai ales un singur om, oricît de genial ar fi el, nu poate deține secretul adevărului absolut cu privire la viața unei colectivități umane. Impunerea cu forța a părerii unui grup sau a unui om indică mai degrabă instabilitatea și frica, decît realele aptitudini de a descifra adevărurile. Transformarea lor în mici sau mari tirani a avut cale deschisă din momentul cînd cuvîntul lor a devenit tabu. Intotdeauna asemenea oameni și asemenea tendințe au adus prejudicii omenirii. Destinul lor însă a fost, mai întotdeauna, un eșec lamentabil, fiindcă „axiomele" lor, fatal, au intrat, în ultimă instanță, în contradicție cu realitatea care se transformă atît de repede și care se revoltă întotdeauna împotriva neadevărului. Istoria i-a înregistrat la capitolele de „tristă amintire". Exemple sînt multe și cunoscute și nu le mai înșirui din revoltă și desgust.

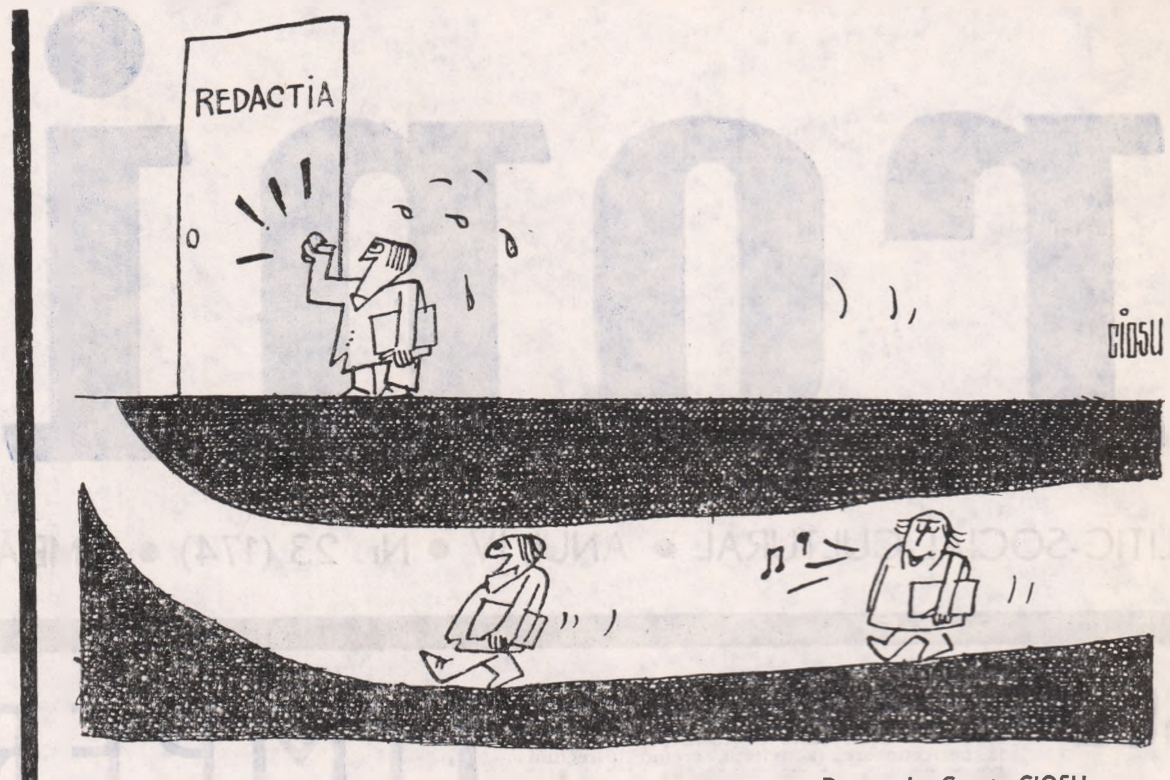
Marxism-leninismul, după cum știm, nu este un sistem închis, un rețetar de adevăruri imuabile, aplicabile oricînd și oriunde, ci forța sa stă tocmai în deschiderea amplă spre realitate, în prelucrarea colectivă și permanentă a datelor realității. Cu alte cuvinte o asemenea gîndire este incompatibilă cu impunerea, în oricare domeniu de activitate, a unei idei infailibile, emanată de la o persoană, sau de la un grup de persoane pretinse infailibile. Acest principiu, de elaborare și conducere colectivă, de respectare a preopinentului, de convingere prin argumente verificate în realitate, este o permanență în politica partidului nostru, atît pe plan intern cît și pe plan extern. Intronarea acestui principiu, generator de climat stimulator al energiilor umane, explică succesele noastre de ordin material, dar mai ales cultural, cît și prestigiul internațional al țării. O analiză obiectivă a evenimentelor internaționale din acest domeniu și a poziției țării noastre față de ele, ar demonstra — și o spunem cu îndreptățită mîndrie — justețea punctului nostru de vedere, punct pe care, nici o acțiune nu arată că am fi dorit să-l impunem forțat. Acest punct de vedere, românesc, este sinteza înțelepciunii unui popor.

Pe plan intern, tendințele de a accepta necondiționat o idee imuabilă, într-un domeniu sau altul, mai ales în cele ale suprastructurii, tendințe care în trecut ne-au adus prejudicii și pe care partidul ni le-a înfățișat cu curaj și sinceritate, au fost înlăturate prin măsuri energice. Partidul a știut să adune cu măiestrie tot ce-a fost valoare din îndelungatele tradiții democratice ale poporului român și să le dea strălucire prin gîndirea marxist-leninistă.

Iată de ce citesc cu deosebită satisfacție aceste cuvinte înscrise în tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea: „Rigoare teoretică, exigență ideologică — absolut indispensabile în condițiile societății noastre — nu exclud ci, dimpotrivă, presupun dialogul, confruntarea liberă a părerilor, în spirit științific—singura cale de clarificare a problemelor, de reliefare a adevărului, de afirmare a pozițiilor și ideilor avansate".

Sînt aici cuvinte nu numai despre dialectica firească a gîndirii umane ci, am certitudinea, despre întreaga noastră viață.

Corneliu Ștefanache




Desen de Const. CIOSU

# MOMENT

## PROVINCIA CU MAJUSCULE

„Ateneul cultural băcăuan", „Festivalul muzical timișorean", „Festivalul de muzică ușoară" la Galați și Ploiești, de folclor în Vrancea, de muzică populară în Craiova, iată inițiative concretizînd o viață culturală efervescentă, în puncte din cele mai diferite zone ale peisajului geografic și spiritual al țării. Am adăuga acestora, periodica manifestare botoșăneană, desfășurată sub titlul „Botoșani — coordonate contemporane", și cuprinzînd variate acțiuni literare, artistice, științifice etc. De curînd, în cadrul unei asemenea manifestări au fost evocate personalități originare de pe aceste meleaguri (Eminescu, Enescu, St. Luchian, N. Iorga, Gr. Antipa, N. Leon, I. Simionescu, Octav Băncilă). Sesiunea științifică organizată cu acest prilej s-a bucurat de participarea prof. dr. doc. Maria Franche, care a vorbit despre „*Viața și activitatea acad. M. Ciucă*", a prof. univ. M. Duca și dr. C. Romanescu, a căror comunicare s-a referit la „*Personalități ilustre ale medicinei românești : C. Vîrnav și P. Zosin*", a prof. univ. V. Tufescu, Const. Antonescu, Augustin Z. N. Pop, Ion Mesrobeanu, Gh. Lupașcu și alții.

Consemnînd aceste manifestări, vedem în ele semnul unei nobile ambiții de autodepășire. Cu rezultate mai mult decît notabile.

## „ATENEU" Nr. 5

De multă vreme revista Ateneu a devenit un prilej de întîlnire spirituală a literaților, artiștilor, muzicienilor, oamenilor de cultură și de știință din întreaga țară. La aceasta se alătură grija pentru cultivarea unui spirit teoretic incisiv de cea mai bună calitate. Ne gîndim, de pildă, la tentativa lui Eugen Barbu de reabilitare a pamfletului prin *Virtuțile genului*, ca debut la o rubrică specială. Autorul și-a obișnuit cititorii cu intervenții prompte în presă, unde argumentul teoretic, erudiția și bunul simț se întîlnesc deopotrivă. De aceea sîntem întrutotul de acord cu deviza (devenită paradoxal) iconoclastă a autorului, generată de altfel de o bună tradiție, după care nu este îngăduit ca „mediocritatea să se simtă la ea acasă și falsele valori să înflorească sub un soare călduț".

In noua ținută grafică, publicația băcăuană se ilustrează apoi prin rubrici care-i dau culoare și nerv. Constantin Crișan pledează într-un eseu spiritual, pentru revitalizarea umorului, iar Marian Popa, în *Necritice*, întreține cititorul cu un savuros comentariu destinat să scoată din rutină actul critic și pe cei care îl profesează.

Discuțiile literare, partea cea mai distinsă a revistei, sînt variate ca preocupări și mod de interpretare. Cronica literară a lui Vlad Sorianu, la „Șatra", reprezintă o aleasă contribuție la definirea coordonatelor prozei lui Zaharia Stancu.

Reținem rubrica *Ateneul cititorilor*, care aduce precizări privitoare la istoria presei, *Arhiva Ateneu*, studiile semnate de Constantin Cublesan, Mircea Popa. Din beletristică se remarcă poeziile lui Cezar Ivănescu și proza lui Ovidiu Genaru, la care se alătură, ca de obicei la revista din Bacău, pagini excelente de literatură universală. De menționat și faptul că redacția a anunțat instituirea premiului „George Bacovia" pentru literatură și artă.

## BUN PENTRU TURNEU

Se ia un regizor, actor sau scenograf bucureștean. Se mai ia o piesă melo sau umoristico-dramatică (eventual polițisto-enigmatică), amestecîndu-se totul cu distribuția unui teatru oarecare și întinzîndu-se rezultatul pe un afiș. Trebuie numai sa aveți grijă ca să apară în evidență, cu litere de-o șchioapă, specificarea „colaboratori din București" și, eventual, titlul piesei. Se trece totul prin OSTA, cu avizarea prealabilă a consiliului teatrelor, și se servește zilnic, pe felii, sub forma unui tort denumit turneu, condimentat bineînțeles cu un cît mai piperat bilet.

Uneori autorul poate fi o reputație reală, piesa — de o longevitate surprinzătoare, iar actorul sau actrița, regizorul sau regizoarea din București — reale personalități teatrale. Cu atît mai apetisant va fi preparatul, dacă unele personaje vor avea aerul că provin direct din varianta modernă a „D-ale Carnavalului", iar altele — din „Cele două orfeline", decorurile — de la muzeul de antichități teatrale, iar concepția regizorală — direct din rețeta mai sus prezentată.

Preparatul poartă de regulă indicația „bun pentru provincie", definind o variantă a activității teatrale, plasată între șușanea și „garantat succes de public", și reflectînd o opinie cu totul particulară despre gustul publicului și despre apetitul acestuia pentru surogate scenice.

De precizat că cele de mai sus atestă o dată în plus adevărul potrivit căruia spectacolele curente se împart în spectacole pentru iurii (prezentabile la sediu și la București) și spectacole pentru injurii (prezentabile acolo unde de regulă sînt reparate urgent mai toate deficitele de plan, dar nu și de reputație!).

Despre ce teatru e vorba ? In nici un caz, despre unul, în exclusivitate. Pentru că, regretabil, dar așa e „moda". Se poartă turnee din ... prefabricate.

Pînă cînd ?

N. Irimescu

## SATYRICON par lui-même

### M. SORESCU

*— Cum ați debutat ?*

*— „Am zărit lumină pe pămînt și m-am născut și eu să văd ce mai faceți".*

*— Contrar tradiției, am să vă întreb de la început : ce proiecte aveți ?*

*— „Intr-o zi mă voi ridica de la masa de scris și voi începe să mă îndepărtez de cuvinte".*

*— Cum scrieți ?*

*— „Scriu pe cutremure. Și dacă unele cuvinte îmi alunecă mult mai încolo, numai scoarța pămîntului e de vină cu lipsa ei de stabilitate".*

*— Cum vedeți viitorul ?*

*— „Copacii se vor transforma în hîrtie, animalele în hîrtie, aurul în hîrtie".*

*— Cu sănătatea cum stați ?*

*— „Simt ceva mortal în regiunea ființei mele. Mă dor toate organele, ziua mă doare soarele iar noaptea luna și stelele. Degeaba am luat tot felul de medicamente".*

*— Dar de ce anume suferiți ?*

*— „Cred că m-am îmbolnăvit de moarte într-o zi cînd m-am născut".*

*— Da ... In altă ordine de idei: Nichita Stănescu spunea „Eu cred că pămîntul e plat". Dumneavoastră ce credeți ?*

*— „Fără îndoială, pămîntul este o mare popicărie".*

*— In materie de literatură ce preferințe aveți ?*

*— „Shakespeare, Dante, Svejk".*

*— Clasicii vă atrag ?*

*— „Imi vine să mă așez pe genunchii lor și să-i trag de mustăți și să-i întreb de ce sînt toți îmbrăcați în zale".*

*— Cum vedeți evoluția poeților tineri de azi ?*

*— „Și noi vom fi, la rîndul nostru, sfinți".*

*— Un îndemn pentru cititorii dumneavoastră.*

*— „Circulați numai pe partea carosabilă a sufletului meu, barbarilor !".*

*BIBLIOGRAFIE : „Poeme", E.P.L., 1967.*

### N. STĂNESCU

*— Cum au vorbit criticii despre Nichita Stănescu ?*

*— „Toți tăceau ostentativ ... Dar cînd el le-a vorbit toți s-au repezit asupra lui. Toți dădeau în el, toți se încercau și se îmbulzeau care dintre ei să-l învingă mai desăvîrșit, mai definitiv ...".*

*— Cine e Ptolemeu ?*

*— „Dușmanul rațiunii".*

*— Dar dumneavoastră ?*

*— „Cel mai frumos, cel mai înalt. Eu sînt următorul bun simț".*

*— Vă găsiți afinități cu colegii de generație ? Dar în ceea ce privește durata afirmării ?*

*— „Ne diferim unii de alții prin viteză. Ne este comună numai singurătatea".*

*— Ce părere aveți despre pămînt ?*

*— „Eu cred că pămîntul e plat".*

*— Cu Breban cum vă aveți ?*

*— „Stăm lipiți unul de altul ... Măreția lui mă face să-i zăresc distinct fiecare por al pielii".*

*— Ca scriitor cum îl vedeți ?*

*— „Desigur el e mult mai mic decît Cosmosul. El are vederi prin somn. El are puterea de a vedea, el are slăbiciunea de-a vedea. El are suflet, e puternic".*

*— Dar despre cel ce vă ia interviul ce părere aveți ?*

*— „Ce bine, ce bine c[illegible] nu [illegible]t ca tine, că nu ești ca [illegible]*

*— Cu reporterii în general cum vă înțelegeți ?*

*— „Dacă vreunul din ei mă întreabă ceva îi răspund cu «Ihî» sau cu «î»".*

*— Timp să scrieți, aveți ?*

*— „Timp nu are decît Timpul".*

*— Pe ce vă bizuiți în viață ?*

*— „Mă sprijin numai de cuvinte".*

*— Ce sînt cuvintele, de fapt ?*

*— „Orice cuvînt este un sfîrșit".*

*— Ce-i sfătuiți pe cititori ?*

*— „Să se-ndoiască de faptul că inima e centrul sentimentelor și creierul locul gîndirii".*

*— Vintilă Ivănceanu este util actualului moment al literaturii române ?*

*— „Fără el nu se poate nimic, căci fără minciună adevărul nu ar avea nici un rost".*

*— In încheiere o opinie despre dumneavoastră însivă...*

*— „Vai mie, de trei ori vai mie !"*

*— Și un cuvînt-două pentru cititori ...*

*— „Aleph, Aerburg, Focburg, Hei-ho".*

*BIBLIOGRAFIE : „Laus Ptolemaei", E.T., 1968.*

George Pruteanu

în timpul sezonului de vară
REVISTA „CRONICA"
POATE FI GĂSITĂ LA CHIOȘCURILE DE ZIARE DIN TOATE STAȚIUNILE BALNEO-CLIMATERICE DE LA MUNTE ȘI DE LA MARE

sport

# CÎRCIUMĂRESCU

Cursă pe extremă : buldozerul demarează, lama se înfige în gazon... Da, ieșenii au trebuit să-și rămas bun de la stadionul din Copou cu mult înaintea ultimului act al campionatului pe care „Politehnica" l-a traversat nu fără emoții, cu tenacitate și, uneori, cu dăruire. Tipsia verde a chelit prematur și, dacaș fi rău și de loc local-patriot, poate c-aș întreba cum este posibil ca un stadion abia re-gazonat (800.000 lei!) s-arate de parc-ar fi exersat aici întoarcerile în mișcare, zi de zi, toate armatele lui Napoleon. Dar, după cum vedeți, nu pun asemenea întrebări. Ce rost ar mai avea ? Pur și simplu s-așteptăm să prindă rădăcini zdravene brazdele aduse tocmai de pe lîngă Pașcani (nu numai jucători aflăm, la nevoie, din Pașcani, ci și... gazon !), sperînd că, de această dată, dreptunghiurile verzi nu vor mai fi așezate ca-n poveste („o călcătură tare, o călcătură moale...").

Dar, de fapt, nu despre **gazon** intenționez să vorbesc în prezentul foileton, ci despre **Cîrciumărescu.** M-am convins : jucătorul craiovean are un nume predestinat ! După meciul cu „Rapid", cîștigat cu chiu-cu vai, cine credeți că se afla la unu noaptea, în înfloratul restaurant „Minerva" ? Da, exact : Cîrciumărescu. Ochi împăienjeniți, echilibru precar, zîmbet strîmb :

– Ce, dom'le n-am voie să mănînc și eu o friptură ?

„Friptura" de Cotești licărea molcom în pahare, iar **sportivul** Cîrciumărescu, la cîteva ore după un meci epuizant, scurgea picăturile din sticlă, încercînd (zădarnic !) să se concentreze mai zdravăn atunci cînd trimite o pasă decisivă.

...Ce-i de făcut cu neamul acesta al **Cîrciumăreștilor** ? O fi avînd Teașcă trăznelile lui (știu, nea Titi, că-mi ierți exprimarea directă și nu chiar politicoasă), o fi făcut greșeli de **tact** la „F. C. – Argeș", încercînd să întoarcă pe dos echipa într-un moment absolut neprielnic, dar cîtă vreme a fost nevoit să-și caute jucătorii cu... miliția prin crîșme, apoi dați-mi voie să-l înțeleg și să-l compătimesc pe acest „pitic", care, de pe urma strașnicului său apetit pentru **absolut,** s-a ales doar cu strepezeala dinților. Țuica de prună i-a aburit ochii marelui talent Coman, l-a zvîrlit înapoi în pluton pe de-departe – evadatul Dobrin și continuă să încîlcească minți și picioare, în conformitate cu acele elementare și neiertătoare Legi ale vieții (ne–)sportive. Imi amintesc o scenă : acum vreo cîțiva ani, într-o sîmbătă (a doua zi era etapă de campionat), schimbam, pe la două noaptea, trenul, în București. In restaurantul gării, Guță Iancu (cum naiba a șters-o din cantonament ?) „trosnea" pahar după pahar, cu-n apetit de fundaș central :

– **Nea Mircea** – m-a implorat Guță – **să nu mă „torni"!**

Nu te-am „turnat" atunci, Iancule, și, oare, bine am făcut ? Nu te-a „turnat" o dată unul, a doua oară altul și iată-te după zăbrele. Căci cine fură azi un ou... (Și fiindcă a venit vorba de cazul Iancu : departe de mine intenția de a apăra huligani : vreau doar să-mi exprim convingerea că, în aprecierea faptelor sale, nu **atmosfera** își va spune cuvîntul hotărîtor, ci **probele.** Tocmai pentru că nu există **două coduri penale).**

Cît despre ceilalți „Cîrciumărești", știuți și neștiuți, pînă nu se va introduce și la noi sistemul amenzilor, nu cred că le vom stinge stirpea. Se pare că doar cînd îi vom arde zdravăn la pungă, vor afla cu certitudine că fotbalul și bețivănia nu se împacă în vecii vecilor.

Amin.

M. R. I.

# CRITICĂ ȘI MODERNITATE

## dialog cu EUGEN SIMION

- TENDINȚE, GRUPĂRI LITERARE ÎN POEZIA DE AZI
- MARIN PREDA ȘI REALISMUL MODERN
- SINCRONISMUL CRITICII MODERNE
- E. LOVINESCU ȘI NOI

**Zaharia Sângeorzan:** Tot mai mulți autori scriu istorii literare, sinteze asupra literaturii contemporane. Numele lor vă este cunoscut. Necesitatea unor clarificări substanțiale, estetice, istorice, a unor revizuiri serioase nu mai are nevoie de a fi subliniată. G. Ivașcu și Al. Piru, ca să mă refer doar la două nume remarcabile ale istoriei noastre literare, au scris două sinteze critice avînd ca temă literatura română (veche, clasică și contemporană — primul, iar al doilea literatura deceniului cinci) Predispoziția spre istorii literare, spre sinteze elaborate sistematic și cuprinzînd un spațiu și un timp literar extrem de bogat și semnificativ va duce, sînt sigur de aceasta, la o **restituire a valorilor**, va demonstra pe texte universalitatea, maturizarea culturii noastre, spiritul ei fundamental de cultură majoră. O problemă pe care vreau s-o clarific ar fi aceasta: lucrările de istorie literară nu trebuie scrise, „planificate" înainte de a vedea, recepta... **literatura.** I. Negoițescu poate fi doar o excepție sau un caz de... indiscreție profesională. Dar dacă dv. ați scrie o istorie a literaturii de azi, cum ar arăta ea?

**Eugen Simion:** Imi cereți, cu alte cuvinte, un proiect privitor la istoria literaturii actuale. A mai apărut unul și vă amintiți ce a ieșit. Sînt, apoi, din principiu, împotriva proiectelor în critica literară. Să public sumarul unei cărți înainte de a o scrie? Cine îmi poate garanta că intențiile rămîn aceleași pînă la sfîrșit? In critică nu se poate lucra, știți bine, cu rigla și compasul. „Calculul" e totdeauna răsturnat. Cartea se structurează numai cînd o scrii. Cine știe dinainte, cu precizie, tot ceea ce va spune în capitolele și subcapitolele volumului este indiscutabil, un om fericit. Nu cunosc, din păcate, această fericire. Mi-amintesc de o intîmplare povestită (lui D. Micu și mie) de Tudor Vianu. Ea îl privește pe G. Călinescu și extraordinara lui discreție. Intîlnindu-l (prin 1938—39), după ce nu-l văzuse o oarecare vreme, T. Vianu îl întreabă, cordial, de proiectele lui literare. Uitîndu-se în dreapta și în stînga, asigurîndu-se, deci, că nu-l aude nimeni altcineva decît interlocutorul, criticul, ducînd degetul spre buze, ar fi răspuns: pregătesc o **Istorie a literaturii române.** Dar, te rog: nu spune nimănui. Contez pe discreția d-tale. Sînt destui în lumea noastră literară care ar fi în stare să-mi fure subiectul...

Subiectul e, să nu uităm, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** T. Vianu făcea haz de această exagerată prudență, dar, în fond, o aproba. Nu văd de ce n-am accepta-o și noi.

Dar dacă, totuși, aș scrie — mă întrebați — o istorie a literaturii de azi? Ea ar arăta, oricum, altfel decît proiectele existente. Au apărut autori, fenomene și chiar o conștiință literară nouă. Dacă D. Micu și N. Manolescu ar relua **Literatura română de azi** ea ar fi, fără îndoială, altfel scrisă. Trei sau chiar patru sînt, după părerea mea, elementele noi apărute în cîmpul literar în ultimii ani.

Reapariția, mai întîi, a unei generații literare pe care, o dată am numit-o **generația pierdută** a literaturii noastre. Spațiul 1945—1948 era, pînă nu de mult, în harta literaturii române, cu desăvîrșire alb. Toate sintezele critice treceau în grabă peste el. O generație de poeți a debutat totuși atunci și de numele unora critica timpului lega mari speranțe. Tăcerea ce s-a așternut apoi în jurul lor nu era firească. Mulți dintre ei au reapărut sau au fost redescoperiți de critică. Recenta carte a lui Al. Piru: **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** dă o imagine exactă a fenomenului de care vorbim. D. Stelaru, Geo Dumitrescu, C. Tonegaru, Ion Caraion, Rad. Stanca, Ștefan Augustin Doinaș ș.a. sînt nume de care se vorbește. Impreună cu poeții veniți din direcția suprarealismului (Virgil Teodorescu, Gellu Naum ș.a.), configurează o stare de spirit, un moment literar. Să-i zicem: **momentul literar' 46.**

Alt fapt, incontestabil, e biruința, consacrarea (spuneți-i cum vreți) **generației tinere.** Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, N. Breban — iau numai aceste exemple—debutanți de ieri, sînt, azi, scriitori cunoscuți, cu o operă peste care nu se poate trece. Prezența masivă a acestei generații în viața literară curmă orice controversă privitoare la viitorul literaturii române.

Celelalte două fenomene ar fi: **redescoperirea generației vîrstnice** (formula e convențională) și mă gîndesc, în primul rînd, la opera postumă a lui Lucian Blaga și V. Voiculescu și, în fine, **resurecția criticii.** Despre aceasta, însă, mai tîrziu.

**Z. S.:** Poezia românească este, în momentul de față, un spectacol mirific al experiențelor, al valorilor și bineînțeles, al tendințelor stilistice. Tinerețea poeziei este imensă. De la Al. Philippide și pînă la Ion Alexandru sensibilitatea poetică s-a metamorfozat, a trecut printr-un proces de cristalizare, de maturizare. Poezia și-a recîștigat conștiința ei, a devenit o existență estetică. Aproape toate valorile reale au devenit reprezentative, iar non-valorile au dispărut, au intrat în uitare. Efectiv, poezia cunoaște un moment de largă efervescență. Chiar unii critici publică volume de versuri. Aș cita pe Matei Călinescu cu **Semn,** I. Negoițescu, Dumitru Micu, Petru Popescu ș.a. Deci, orice am spune, poezia este un fenomen viu, în plină și permanentă erupție. Cînd avem poeți ca Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Gh. Tomozei, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Dan Laurențiu, Gh. Pituț, Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Sorin Mărculescu ș.a. putem vorbi de **tendințe.** Credeți cu adevărat că exagerez sau că încerc un termen imposibil de sondat?

**E.S.:** Dacă există o **tendință** în poezie? Nu știu exact la ce vă gîndiți, dar de înțelegem același lucru la întrebarea dv. nu se poate răspunde decît afirmativ. **Există tendințe, direcții, formule** variate și, pentru a rămîne la generația tînără, un semn al vitalității ei estetice este tocmai diferențierea, diversitatea de formule. A vorbi de **curente, școli,** mi se pare a folosi o terminologie inadecvată. Tendința literaturii moderne e de a sparge marile stiluri literare. Se afirmă azi, mai ales **grupuri** literare, cu o estetică limitată la metodă, tehnică literară. Uneori în spatele unui asemenea **val** se află și o filozofie. O caracteristică ar fi luciditatea critică a acestor manifestări. Scriitorii, adică, își explică **metoda** (mulți spun: **școala)** și o explică, să recunoaștem, seducător. Uneori **estetica** e mai interesantă decît literatura propriu zisă E situația noului roman francez.

Există și la noi asemenea **grupuri** stilistice sau, dacă vreți, **direcții** în curs de configurare. O direcție puternică, în poezia tînără, e cea **vizionaristă** (am citat altă dată numele reprezentative). Alta însumează un număr de poeți desprinși din lirica lui Blaga: poeți cu un sentiment acut, tragic al existenței, obsedați de miturile mari. Mai toți sînt de extracție rurală și aduc în literatură o violență a expresiei și o obsesie a universurilor pure. Ion Alexandru, Gh. Pituț... și mulți alții, pînă la George Alboiu și Dumitru M. Ion, afirmați recent, pot fi puși sub semnul unui fel de **existențialism rural,** neguros, bogomilic.

Se cultivă, apoi, o poezie **ironistă** și **fantezistă,** demitizantă, meditativă, în fond, sub aparența unei notații ușoare la îndemîna oricui. Am în vedere, firește, pe Marin Sorescu și pe tinerii ce-l urmează. Leonid Dimov, dintre poeții intrați în ultima vreme în conștiința literară, impune o altă formă poetică, reluată și ea de mulți debutanți. Dimov e un parnasian al visului, un creator de limbaj poetic, ca și Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, dar de alt tip și cu alte elemente. Pentru a nu mai complica lucrurile mă opresc aici. Cunoști ce iritare produce ideea de a pune în același compartiment mai mulți autori. A încercat, odată, un mare critic să clasifice poezia modernă și s-au supărat toți, prieteni și adversari. Și s-au supărat rău...

**Z. S.:** Proza actuală continuă o tradiție și în același timp tinde să devină modernă. Povestirea mai ales. Romanul își cucerește prin cîteva apariții dreptul la o mai serioasă, statornică prețuire. Valorile sînt și aici hotărîtoare. Scriitori ca Zaharia Stancu și E. Barbu au intrat de mult în conștiința literară. La rîndul lor N. Breban, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Aurel Dragoș Munteanu au doborît orice „clasamente" făcute mai ieri despre proză, despre roman. Nu l-am numit, după cum vedeți pe Marin Preda. El e, după părerea mea un mare prozator român contemporan. Nu știu dacă e potrivit să zic că l-ar continua pe Liviu Rebreanu, tot așa de profund, într-un anumit sens. Marin Preda e un scriitor **reprezentativ.** Intr-o literatură ca a noastră prezența lui e ca și... obligatorie! Totuși, ca să nu vă neliniștesc cu aceste propoziții critice, cu apropierile pe care le-am făcut, vă rog să definiți **specificul** operei sale.

**E. S.:** Față de ceea ce am scris în presă nu am lucruri noi de spus. In ce constă **specificul** său? Ți-aș răspunde: inefabilul presonalității lui — dar, îmi dau seama, cuvintele în loc să lămurească, adîncesc, complică ecuația pe care vrei s-o dezlegăm. Marin Preda are, indiscutabil, o obsesie a unei lumi, ceea ce vrea să spună obsesia unei spiritualități specifice, a unui mod de existență. **Intîlnirea din pămînturi, Moromeții,** (I, II) sînt dominate de aceste simboluri (ca să le spun astfel!), traduse în formula unui realism cuprinzător, lucid, deschis spre psihologie și metafizică, într-un cuvînt, un **realism modern.** Ca metodă epică, el se bazează pe analiză. Aceasta face, după opinia mea, inutilă discuția despre posibilitățile literaturii rurale. Ele sînt aceleași ca ale oricărei alte literaturi. Dar se mai poate vorbi, vă întreb, de literatura **urbană** și literatura **rurală?!,** cînd notațiile sînt, azi, atît de nesigure, de elastice, cînd **circulația** valorilor dintre mediile sociale e atît de intensă? Totul e, după părerea mea, o problemă de atitudine estetică, nu de tematică. Temele nu spun nimic despre conștiința estetică a operei, singura în fapt, care interesează. Dramele omului modern sînt, peste tot, aceleași. Scriitorul își alege, singur, punctul de observație cel mai favorabil.

**Z. S.:** Critica românească nu este indiferentă față de inovațiile din critica franceză, engleză, italiană etc. Receptarea lor nu o duce, evident, la epigonism. Traducerile făcute și mai ales consultarea de la sursă e un act necesar, de fructificat din toate punctele de vedere. Critica noastră actuală, după cum bine știți, și-a format un stil, adică a respins unul traditional, învechit, de nejustificat dacă ne gîndim că însăși literatura este o realitate estetică... nouă și a acceptat un altui **modern.** Metamorfoza expresiei critice s-a produs o dată cu acceptarea unor principii critice superioare, fundamentale. Un rol de seamă l-au avut criticii dintre cele două războaie: G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, M. Ralea, Octav Botez ș.a. Ideologia lor a fertilizat unele terenuri, a deschis un cîmp al perspectivelor. Se cunosc și confuziile, falșii ideologi. Ele se datoresc și neglijării spiritului de adevăr care a fost uneori ca și inexistent. Ion Vitner în **Critica criticii** e un exemplu. De unde absența autorității, ierarhizările exclusiviste pur și simplu hazardate. Sincronismul criticii actuale mi se pare că este un fapt real și explicabil. Hotărît, critica actuală nu-și recunoaște numai specificul autohton dar și aspirația, nevoia de a se înscrie în contextul criticii europene. Traduși în limba franceză sau engleză G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. Piru, Edgar Papu, Const. Ciopraga, Adrian Marino, G. Ivașcu, Dumitru Micu, Matei Călinescu, N. Balotă, Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu ș.a. ar trezi, indiscutabil, un interes deosebit. Cred că literatura critică românească este insuficient reprezentată peste hotare și astfel rămîne necunoscută, ideile n-au cum să participe la concertul universal.

**E.S.:** Judecind după discuțiile duse în presă despre **critici,** da, critica e la curent cu tot ce se întîmplă în alte literaturi, în pas cu spiritul epocii. Curios însă, avem **critici,** dar nu avem **critică.** Autoritatea ei nu se manifestă cum ar trebui. S-a petrecut un fapt ieșit din comun: critica a fost dată în seama scriitorilor. Despre acest lucru a vorbit, dacă nu mă înșel, tot în **Cronica,** și N. Manolescu. Conducătorii revistelor știu pe cine și, mai ales, ce publică. Independența cronicarului literar e relativă și aceasta ar trebui să ne îngrijoreze. Dacă ne îngrijorează numai pe noi, nu are prea mare importanță. Altcineva ar trebui să-și dea seama de situația paradoxală a criticii, văzută, de unii ca simplă agenție de publicitate, acreditată pe lîngă o revistă. Criticii, cum spuneam, există, se afirmă, publică volume, au căpătat, cei mai buni dintre ei — și acest fapt mi se pare esențial — conștiința vocației și conștiința disciplinei lor (nu spun: **științei** lor, din motive pe care le-am explicat în alt loc). Critica trebuie, neapărat, să-și cîștige autoritatea necesară. Nu e un secret că această nobilă profesiune, a fost un timp compromisă. Au compromis-o, mai întîi, criticii înșiși sau cei ce se numeau, cu un deceniu-două în urmă, critici literari. Tragem și azi consecințe pentru greșelile, confuziile, compromisurile de atunci. Consecința cea mai dureroasă e neîncrederea în critică. Intre un scriitor și critic, degetul va indica totdeauna, indiferent de valoare, pe scriitor. E mentalitatea că, oricum, criticul **se face,** pe cînd scriitorul **se naște.** Ce teribilă prejudecată.

A îndepărtat, apoi, critica de adevărata ei misiune, confuzia ce a dominat multă vreme spiritele: confuzia **criticii** cu **ideologia.** Să fie limpede: critica e o formă a ideologiei, dar ea nu se poate confunda cu ideologia. Mai simplu spus, **criticul** este și un ideolog, **ideologul** nu e neapărat și un critic. Or, timp de două decenii, unii care au scris despre cărți au fost, mai ales **ideologii** și aproape de loc **criticii.** Critica (spun o banalitate) presupune, în afară de cultură, și o vocație. Nu oricine are păreri despre operele literare, e, fatal, și critic literar. S-a crezut, totusi, altfel, și scara de valori a literaturii române a început să arate într-un chip foarte curios.

**Noua critică** mă gîndesc în primul rînd, la criticii tineri), trebuie să refacă autoritatea pe care critica de dinainte de război o cîștigase. Cum? Aceasta este o altă chestiune...

**Z. S.:** Cei mai mulți critici tineri au debutat cu volume de cronici pe care le-au adunat din paginile revistelor. Strînse și puse într-o ordine oarecare, uneori după o temă, ele nu mai spun mare lucru. Entuziasmul pentru cartea analizată se pare nepotrivit, judecățile date atunci **sînt** vulnerabile, și chiar criticul, dacă ar fi sincer, ar renunța la o astfel de culegere. Critica modernă cultivă eseul, sinteza. Nu mai satisface nici fragmentul, nici micile exerciții de virtuozitate stilistică. Ele sînt tot mai mult abandonate, scoase din circuit. Studiile despre problemele fundamentale ale literaturii noastre nu întîrzie să apară. Totdeauna preferințele vor merge spre construcția originală bazată pe o percepție estetică proprie. Improvizațiile nu interesează. Tînărului critic îi sînt necesare unele îndrumări și mai ales atunci cînd face pasul decisiv: **debutul editorial.** Cu ce credeți că ar fi potrivit să apară în public?

**E.S.:** Cu o operă privitoare la un scriitor clasic, negreșit. Cunoașteți motivația dată de G. Călinescu, în 1932. Ea ni se pare valabilă pentru orice critic tînăr. El trebuie să facă „dinții", cum se spune, și opera clasică e cea mai potrivită pentru aceasta. O valoare confirmată, solicită într-o măsură maximă spiritul critic tînăr. Exigențele sînt mari, „competiția" serioasă. Studiul clasicilor are și acest efect de neignorat: disciplinează spiritul, îi dă o perspectivă istorică, fără de care, încă o dată, critica nu se poate închipui.

Orice critic trebuie, în fond, să se pronunțe despre Eminescu, Creangă, I.L. Caragiale, Macedonski, Maiorescu, Lovinescu ș.a. Disocierea între critica **istorică** si critica **estetică** e falsă. Critica adevărată le cuprinde pe amîndouă.

**Z. S.:** Știu că scrieți o carte despre E Lovinescu. O **indiscreție** nu strică: ce va fi?

**E. S.:** Intrucît cartea e scrisă pot să vorbesc despre ea. Mă întreb numai dacă aceasta interesează sau nu pe cineva. Numai opera poate spune, exact, ce intenții au fost trădate, ce promisiuni sînt realizate. **E. Lovinescu** nu e o monografie. Nu e nici un eseu. Vrea să fie o carte despre un mare critic și, în același timp, o carte despre critică și despre condiția criticului român. Ar fi trebuit să o intitulez, poate, **E. Lovinescu și noi.** Animatorul **Sburătorului** ilustrează mai bine decît oricare altul condiția criticului și, totodată, posibilitățile geniului ca atare într-o literatură tînără ca a noastră. Căci e, fără îndoială, un miracol: de o sută de ani, într-o literatură ce își respinge sistematic și cu o duritate neînchipuită, criticii, apar neîncetat, critici și chiar mari critici. Nu ți se pare că e impresionant numărul criticilor cu adevărat importanți în literatura română?

Și, cînd te gîndești că acum o sută de ani Maiorescu dădea reguli de ortografie și cenzura limba ziarelor românești!... In acest proces spiritual, E. Lovinescu are o contribuție esențială. El e primul critic modern, cel care a creat limbajul critic românesc, cel ce ne-a sincronizat cu mișcarea de idei din Europa. Ion Barbu îl numește, undeva, singurul european de la Dunăre. Cartea pe care am scris-o vorbește despre toate acestea, dar nu numai despre ele. Obiectul ei adevărat e altul: **destinul** unui mare intelectual... Mă opresc însă aici: s-ar putea, cine știe?, ca cineva să-mi fure subiectul...

**Zaharia Sângeorzan**

# CURIER

TEATRUL DE STAT DIN BACĂU a inaugurat seria spectacolelor de poezie, prezentînd un recital Creangă—Topîrceanu în regia lui George Rafael și pe muzica lui Alexandru Hrisanide. După cum ne anunță C. Isac, secretarul literar al teatrului, la primul spectacol, cuprinzînd selecțiuni din opera celor doi scriitori, și-a adus contribuția, povestind și recitînd, un grup de actori format din Eva Pătrășcanu de la Teatrul Național „I. L. Caragiale". Constanța Zmeu, Lory Cambos, Ligia Dumitrescu, Mihai Stoicescu, Nicolae Roșioru, Florin Dumbravă, Vasile Pupeza, Liviu Rus și Sorin Postelnicu. Prefațatorul recitalului — poetul Mihai Sabin.

Tot la acest teatru — o premieră pe țară : „Romanța" de Mircea Ștefănescu, piesă ce evocă momente din viața lui Vasile Alecsandri (regia artistică Zoe Anghel-Stanca). Cu acest spectacol teatrul din Bacău intenționează să participe la Festivalul spectacolelor pentru copii și tineret care va avea loc la Piatra Neamț între 24 iunie și 1 iulie. Se află de asemenea în pregătire un spectacol cu o comedie de actualitate : „Necunoscuta și cei patru cavaleri" de Sidonia Drăgușanu.

★

FRUMOSUL ORAȘ DE PE BEGA și-a înscris numele printre acele orașe ale patriei care găzduiesc festivaluri (București — Festivalul „George Enescu", Iași — Festivalul național de poezie, Brașov — Festivalul internațional „Cerbul de aur"). Intre 24 mai și 1 iunie s-a desfășurat aici un Festival de muzică cultă „Timișoara muzicală". Timp de nouă zile, în sălile de concerte ale orașului, iubitorii de muzică au audiat concerte simfonice, recitaluri, concerte de cameră, spectacole de operă și balet, concerte corale. Intre manifestările deosebite ale festivalului s-au situat concertele simfonice care au avut în program *Simfonia I-a* de George Enescu, *Concertul nr. 1* pentru pian de Prokofiev (dirijor Remus Georgescu, solist pianistul francez André Gorog), apoi *Concertul de concerte* care a scos în relief cîteva reale talente timișorene (Maria Maszalits, Alexandra Guțu, Geza Duma), recitalurile de pian (Alexander Jenner din Austria, Vladimir Krpan din R.S.F. Iugoslavia) și de vioară (Claire Bernard — Franța). Opera timișoreană a susținut și ea cîteva manifestări artistice remarcabile, printre care cităm spectacolele cu *Lohengrin* de Wagner (regia artistică și scenografia fiind semnate de doi artiști francezi : Humbert Camerlo și Vl. Jedrinski). *Don Carlos* de Verdi (regia Pierre Medicin, scenografia Vl. Jedrinski, ambii din Franța) și *Năpasta* de Sabin V. Drăgoi (regia Dumitru Gheorghiu, scenografia Dumitru Popescu). Și-au mai dat concursul la deplina reușită a acestui festival Orchestra simfonică din Skoplje, formația „Musica Nova" din București ș.a.

Foarte reușita sărbătoare a muzicii din frumosul oraș de pe Bega a fost închinată celei de a XXV-a aniversări a Eliberării Patriei.

## PRELUCRĂRI CORALE

*De mai mulți ani a existat în proiect la Iași editarea unei culegeri de prelucrări folclorice pentru formații corale. Misiunea revenea în primul rînd Casei județene a creației populare și bineînțeles Filialei ieșene a Uniunii Compozitorilor. Unii spun că ideea unei astfel de acțiuni datează de vreo 12 ani. Cam mult, dacă avem în vedere importanța pe care o prezintă punerea la dispoziția atîtor formații corale de amatori a unui material de repertoriu reprezentativ pentru muzica moldovenească.*

*Este satisfăcător, totuși, că acest proiect a prins viață fie și în ceasul al 12-lea, fiind concretizat printr-o culegere scoasă recent de sub tipar de Casa Județeană a creației populare. Astfel, unele dintre cele mai vechi și cunoscute cîntece populare ca și altele mai noi, avînd acum înveșmîntări ce le conferă posibilități mai complexe de expresie, dobîndesc o nouă cale de manifestare, aceea a muzicii corale. Pe de altă parte, repertoriul destinat cîntatului pe mai multe voci s-a îmbogățit prin această culegere considerabilă nu numai ca număr (34 de lucrări), ci și ca valoare, dat fiind faptul că cea mai mare parte dintre piese poartă semnătura unora dintre cei mai reprezentativi compozitori ieșeni : Achim Stoia, Vasile Popovici, Vasile Spătărelu, Anton Zeman, Sorin Vînătoru, C. Constantinescu, D. M. Chiriac ș.a.*

*Toate lucrările sînt scrise „a cappella" și cu excepția cîtorva, ele sînt prezentate sub formă de prelucrări. Autorii le-au scris fie pentru trei voci egale, fie pentru patru voci mixte. Acest lucru face ca parte din material să fie util grupurilor vocale sau corurilor feminine, corurilor de copii, iar altă parte formațiilor în componența cărora intră voci și de femei și de bărbați.*

*Din aceeași culegere se mai desprinde grija manifestată de cel care a alcătuit-o (C. Ipate) pentru tonalitățile, întinderea și sonoritatea potrivite ansamblurilor de amatori. In aceeași măsură compozitorii au avut în vedere folosirea construcției limbajului armonic, pe alocuri și a procedeului polifonic, potrivit cu natura cîntecului nostru popular și posibilitățile celor care aveau să cînte aceste lucrări. De altfel unele dintre creații pot servi cu prisosință și ansamblurilor profesioniste, dîndu-le acestora, prin nivelul la care sînt prezentate, posibilități reale de valorificare și afirmare a potențelor artistice dintre cele mai elevate. In sfîrșit, un alt merit al culegerii este acela că ea rezervă un spațiu apreciabil și unor compozitori amatori (I. Turlea, C. Ipate, G. Ghițun, Constantin Teodosiu) care prin încercările lor, izbutite de altfel, lărgesc rîndurile celor ce slujesc acest gen de muzică, tradițional în cultura muzicală a Moldovei.*

*C. DEDIU*

## scrisoare

Adresîndu-mă publicului de teatru din Iași, răspund unei cerințe sufletești; vreau să-i mulțumesc cu adîncă emoție pentru prețuirea ce mi-a arătat-o cu prilejul spectacolului meu omagial „O noapte furtunoasă" de I. L. Caragiale. Am înțeles în seara aceea că publicul mă răsplătea nu numai pentru rolul respectiv, ci pentru întreaga mea activitate desfășurată timp de 45 de ani pe scena Teatrului Național din Iași. Emoțiile puternice pe care le-am trăit în acea seară, prilejuite de reîntîlnirea cu pretențiosul spectator ieșean și cu selectul colectiv artistic (în care se află și marele artist Ștefan Ciubotărașu) m-au împiedicat să mă adresez atunci, direct, publicului. O fac azi, pe această cale, mulțumindu-i pentru participarea caldă și entuziastă la spectacol. Alături de publicul ieșean, spectacolul acesta nu m-a făcut să fiu trist, ca la o despărțire, mi-a dat o tonifiantă senzație de continuitate.

Vă mulțumesc din tot sufletul, plin de recunoștință.

N. VENIAS — actor

★

*Opera ieșeană a avut ca oaspete, în spectacolul cu* Bărbierul din Sevilla *de Rossini, pe baritonul bulgar Nikola Vassiliev, afirmat pe numeroase scene din America, Italia, Cehoslovacia, Ungaria și Uniunea Sovietică.*

*Tînărul cîntăreț a dominat cu dezinvoltură dificultățile partiturii, vădind o bună școală de cînt și realizînd cu inteligență o frazare nuanțată, divers colorată, cu care a reușit să contureze un Figaro sprințar, poznaș, vesel și, în același timp, nelipsit de eleganță și sobrietate. Mobilitatea în scenă, vocea cu accente strălucitoare ca și frumusețea și căldura timbrului pe notele din registrul mediu, virtuozitatea și ușurința cu care s-a mișcat pe țesătura deosebit de dificilă a cavatinei lui Figaro din actul I, ca și pe țesătura duetului cu Almaviva sau a finalului care nici el nu e lipsit de dificultăți, au dus la realizarea unor momente de autentic bel-canto, reușind să demonstreze în modul cel mai convingător cu putință (și aplauzele publicului nu au întîrziat să confirme acest lucru) că muzica lui Rossini este și rămîne mereu surprinzător de proaspătă, fără ca în curgerea vremii să-și piardă ceva din strălucirea care a făcut-o celebră.*

*Dacă alături de oaspetele bulgar soliștii noștri (V. Popovici, E. Zărnescu, I. Prisăcaru, C. Simionescu, I. Cojocaru) au avut și ei o evoluție mai mult decît satisfăcătoare, în schimb orchestra dirijor (Traian Mihăilescu) a... reușit să demonstreze cum se poate degrada un spectacol; un acompaniament amorf, adesea lipsit de nuanțe, cu supărătoare imprecizii de atac și lipsă de atenție în urmărirea soliștilor, au făcut să se piardă mult din ceea ce ar fi putut fi reușita deosebită a unui spectacol.*

*DINU ANGHEL*

N. CONSTANTIN „Humor"

# ORIGINILE
# FOLCLORULUI MUZICAL ROMÂNESC

Primele referiri privind originea muzicii populare românești datează de aproape trei secole și jumătate. Inceputul l-a făcut poetul german Martin Opitz, în cunoscuta sa poemă **Zlatna,** scrisă în anul 1623. Atît Opitz, cît și cei care i-au urmat au pornit de la constatarea unor asemănări între unele dansuri, obiceiuri însoțite de muzică, instrumente muzicale, terminologie populară etc. dacice, romane și românești. Deși numărul celor care au abordat această chestiune este destul de mare, tuturor le e comună o trăsătură: lipsa argumentelor de natură muzicală în fundamentarea opiniilor lor. Aceasta nu se explică atît prin faptul că cei în cauză nu erau, în majoritatea lor, muzicieni, ci prin aceea că folcloristica muzicală — în afara căreia nu se poate elucida problema — își face apariția, ca știință, de-abia în pragul secolului nostru, cînd încep să fie folosite mijloacele tehnice de înregistrare a creațiilor muzicale populare.

Cu excepția unor păreri izolate, cele două idei care predomină net sînt : a) a **originii romane** și b) a **originii dacice** a folclorului muzical român. Ideea originii romane se bucură de susținători mai numeroși, îndeosebi pînă în secolul al XIX-lea, inclusiv, dar, începînd cu Dimitrie Cantemir — și tot mai mult aproape de zilele noastre — și ideea originii dacice cîștigă adepți. Se va vedea că, într-un fel sau altul, ambele păreri sînt întemeiate. In cele ce urmează, prezentăm foarte pe scurt rezultatul unor cercetări proprii întreprinse în ultimii ani.

Despre o muzică populară **românească** se poate vorbi, firește, doar din momentul formării poporului român. Creația muzicală a apărut însă — după cum se susține cu suficient temei — în urmă cu cel puțin 40.000 de ani. Folclorul nostru muzical păstrează, deci, alături de melodii apărute în perioada medievală sau chiar mai aproape de zilele noastre, alte melodii foarte vechi, bazate pe un număr restrîns de sunete și care sînt legate de obiceiuri și credințe pe care poporul român le-a moștenit de la popoarele din care se trage. Din rîndul acestora, fac parte numeroase formule de incantație pe care le întîlnim îndeosebi în lumea copiilor, melodii legate de sărbătorile de iarnă, de rituri străvechi, practictate o dată cu reînvierea naturii, de rituri agrare, ca și de obiceiuri legate de viața de familie.

Pornind, pe de o parte, de la mențiunile scriitorilor antici greci privitoare la muzica și muzicalitatea poporului trac, iar pe de altă parte, de la scările muzicale primitive, aflate în folclorul tradițional românesc, George Breazul, eminentul muzicolog român, care s-a ocupat cu precădere de originea muzicii noastre populare, susține apartenența acestor scări la muzica dacică. Cercetările etnomuzicologice întreprinse în ultimele decenii dovedesc însă că melodii bazate pe un număr redus de sunete, asemenea celor românești, se întîlnesc în cele mai neașteptate locuri de pe suprafața pămîntului. Această asemănare vorbește clar de vechimea unor asemenea scări — adevărate cioburi muzicale arheologice — pe care numeroși istorici muzicali le consideră, pe bună dreptate, germenii artei muzicale primitive. Așadar, ideea lui G. Breazul — justă în fond — are nevoie de argumente, în plus, care s-o impună.

In mod firesc, nașterea muzicii populare românești trebuie să fi avut loc în aceleași condiții și în același timp cu nașterea poporului român. Facem această afirmație bazîndu-ne pe constatarea că melodiile românești și cele ale popoarelor vecine se pot asemăna ca scări muzicale, dar se deosebesc net ca mod de organizare și ca ritm. Dacă lucrurile se prezintă astfel astăzi, trebuie să se fi prezentat la fel și în urmă cu circa 17—18 secole. Este ușor de înțeles că toată acea diversitate inițială a dispărut prin unificare, așa cum s-a întîmplat și în cazul formării poporului nostru însuși. Nu se poate nega însă că una dintre populațiile care au participat la formarea poporului român trebuie să se fi impus prin număr. In ceea ce privește muzica, aceeași populație trebuie să fi transmis și fondul de bază al muzicii noastre populare. Intrebarea care se pune, în mod logic, și căreia dorim să-i dăm răspuns este: cărei populații îi putem atribui aportul de bază la nașterea folclorului muzical românesc și care este factorul ce a impus unificarea diferitelor creații ?

Din cercetarea comparată a folclorului muzical românesc cu acela al popoarelor vecine, rezultă următoarele constatări :

1. Folclorul românesc prezintă cele mai puternice legături — dovedite atît de obiceiuri comune cît și de melodii comune — cu folclorul popoarelor balcanice, în primul rînd cu cel al bulgarilor și al sîrbilor.

2. Intre folclorul muzical al popoarelor sud-slave (bulgari și sîrbi), pe de o parte, și folclorul celorlalte popoare slave (ruși, poloni, cehi și slovaci), pe de altă parte, legăturile și asemănările sînt incomparabil mai mici decît între aceleași popoare sud-slave și poporul român.

O primă concluzie care rezultă ca urmare a acestor constatări este că **la baza folclorului balcanic stă un puternic fond muzical comun.** Cărei populații aparține acest fond? Vechile mențiuni grecești privitoare la arta muzicală din această parte a lumii vorbesc cu admirație de muzicalitatea lumii tracice — deci și a geto-dacilor — ba chiar de influența acestei muzici asupra celei grecești. Ne vedem, astfel, îndreptățiți să acordăm prioritate fondului muzical trac, în raport cu cel grec și iliric, cu care coexista în Balcani pe acele vremuri.

In afară de aceasta, folclorul muzical românesc apare, în stadiul său actual, pe de o parte mai conservativ, cum ne dovedește numărul și varietatea mai mare a formulelor de incantație, iar pe de altă parte mai dezvoltat decît al popoarelor balcanice, lucru recunoscut în unele discuții purtate cu numeroși specialiști, români și străini. Aceste constatări ne determină să socotim ca fond de bază al muzicii noastre populare pe cel **dacic,** nu pe cel roman.

Cercetarea atentă a dus la concluzia că între modul de organizare structurală a melodiei și ritmului, pe de o parte, și cel al versului cîntat, pe de altă parte, există legături foarte strînse. Observația este valabilă pentru folclorul tuturor popoarelor. Studiul comparativ demonstrează, totuși, că există deosebiri nete între modul de organizare a melodiei la noi față de acela al popoarelor vecine. Unii specialiști au încercat să atribuie această deosebire concepției artistice și facturii psihice ale fiecărui popor. Dar factorii menționați sînt vag definiți pînă acum, cel puțin în ceea ce privește aportul lor la făurirea trăsăturilor proprii culturii fiecărui popor. Cercetările întreprinse de noi au dus la concluzia că aceste diferențe de organizare structurală se datoresc limbii. Prin posibilitățile fonetice și gramaticale de care dispune, limba dă naștere unui sistem de versificație care se deosebește de la popor la popor. Prin intermediul acestui sistem de versificație, limba trasează linia de organizare, atît melodiei cît și ritmului, care nu poate fi și nici nu este identică la popoare diferite ca limbă.

Ceva mai mult, tot limba este aceea care acordă prioritate, datorită muzicalității sale, anumitor intervale muzicale ca: secunda mare, terța mică și cvarta perfectă — în folclorul muzical românesc. Aceste intervale au un rol important atît în constituirea sistemului tonal, cît și a sistemului de modulații. Pe baza modului de organizare a melodiei și a ritmului, pe de o parte, precum și a sistemelor tonal și de modulație, pe de altă parte, a luat naștere, în același timp cu poporul și limba română, un **tipar propriu** — dacă-i putem spune așa — care a asimilat împrumuturile de la alte popoare. Acest tipar alcătuiește — după părerea noastră — adevărata tradiție folcloric muzicală românească.

Concluzia care se desprinde din cele arătate pînă acum ni se pare a fi următoarea: **Muzica populară românească este dacică, prin fondul muzical și prin sensibilitatea muzicală transmisă, și latină, ca și limba, prin modul de organizare structurală** a melodiei și ritmului și prin preferința pentru anumite intervale. Așadar, la nașterea ei, ca și la formarea poporului român, au contribuit cele două popoare: dacii și romanii. Pentru acest considerent, s-ar putea afirma că muzica populară este, alături de limbă, creația cea mai profund națională a poporului nostru.

**Gh. Ciobanu**

# interviu cu poetul CORNELIU STURZU directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri"

*— Ați fost numit de curînd directorul Teatrului Național „V. Alecsandri" din Iași. Care a fost primul lucru pe care l-ați făcut la venirea în teatru?*

— Am rugat să mi se repare soneria și telefonul din biroul meu.

*— De ce?*

— Pentru că erau defecte. Sînt mijloace elementare de comunicare cu lumea din afară, Cel puțin pentru mine.

*— Sînteți conducătorul celui mai vechi așezămînt teatral din România. Ce înseamnă tradiție pentru Naționalul ieșean?*

— Un lucru despre care se vorbește mult, dar, unecri, este înțeles prost. Pentru unii, tradiția este invocată zgomotos pentru a-și ascunde neputința de a crea un spectacol, un rol, un decor. Este poate modul cel mai sigur de a eluda problemele acute și presante ale prezentului. Invocînd numele lui Asachi, Alecsandri, Sadoveanu, M. Codreanu, ale unor actori ca Aglae Pruteanu, Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, ale unor mari regizori ca Ion Sava, A. I. Maican, G. M. Zamfirescu etc. unii oameni, puțini dealtfel, cred că au rezolvat totul și că pot dormi liniștiți la umbra marilor nume tutelare. Nu aceasta este tradiția, marea tradiție a Naționalului. Cred că ea înseamnă altceva. Aș defini-o ca o luptă continuă dusă de-a lungul deceniilor împotriva prejudecăților de orice fel, a spiritului rutinier, a „șușanelei". Să nu uităm că de la Iași au pornit cele mai revoluționare idei care au animat teatrul romînesc între cele două războaie mondiale, idei care au conferit artei spectacolului cadrul teoretic necesar și realizările scenice despre care se vorbește și azi.

Aceasta este tradiția pe care înțelegem să o continuam.

*— In aceeași ordine de idei: nu credeți c-ar fi timpul ca la Iași să se reinființeze o secție de teatru în cadrul Conservatorului?*

— Nu-mi închipui în viitor o activitate artistică viabilă la Naționalul din Iași și, în general, în județele din această parte a țării, fără această școală. Desființarea Institutului „Matei Millo" a fost, o declar sincer, o mare greșală. Argumentele istorice care pledează pentru reinființarea ei sînt, in general, cunoscute. Dar nu este vorba numai de istorie. Invătămîntul artistic nu mai poate fi astăzi hiperconcentrat într-un centru unic, fie el chiar Bucureștiul. Aceasta duce la uniformizare, la șablon, și, în ultimă analiză, la rutină și mimetism artistic. Așa cum se întîmplă și în alte domenii ale vieții culturale, o descentralizare, in vederea asigurării celor mai bune condiții pentru înflorirea artei românești stă în atenția conducerii partidului și statului nostru. Inființarea Asociațiilor scriitorilor în centrele importante ale țării este o dovadă în plus.

*— Se discută mult astăzi despre o concurență între teatru și televiziune. Dv. ce credeți?*

— Problema este mai mult de ordin teoretic. Aș spune că este o concurență între televiziune și unele forme vechi, depășite, de montare a unui spectacol. Paradoxal, aceste forme vechi se prezintă însă ca ultramoderne, sărăcind mesajul și valoarea emoțională a unei puneri în scenă. Consider, in altă ordine de idei, televiziunea ca un propagandist al artei scenice. Sînt numai păreri personale. In practică lucrurile sînt mai complicate .

*— Și acum, cu permisiunea dv., cîteva întrebări... directe. Credeți în tinerii dramaturgi ieșeni?*

— Tot atît de mult ca in cei din București, Paris, Moscova, New-York sau Praga.

*— Sincer, intenționați să operați unele restructurări in colectivul actoricesc?*

— Nu știu. Nu m-am gîndit încă. Oricum, în toamnă vor mai veni la Iași încă trei absolvenți ai Institutului de teatru din București.

*— Prin ce se poate impune un regizor? Aveți regizori? Veți avea regizori?*

— Un regizor se impune exclusiv prin spectacolele pe care le pune in scenă și prin ecoul pe care îl au aceste montări in rîndul spectatorilor și al criticii. Iartă-mi truismul, dar așa e! Dacă teatrul are regizori? Doi. Sper să fie mai mulți și ... cel puțin tot atît de talentați.

*— Care este condiția directorului de teatru? Care poate fi ponderea problemelor de ordin administrativ în preocupările dv.?*

— Nu știu. Intrebați-l mai bine pe Radu Beligan. Eu n-am mai fost director de teatru.

*— Cum va fi marele spectacol al stagiunii viitoare?*

— Doresc ca *toate* spectacolele din stagiunea viitoare să fie... mari.

*— După cîte știm, Naționalul din Iași va face în luna august un turneu în R. D. Germană.*

— Da. In cadrul *zilelor culturii românești* organizate în țara prietenă cu prilejul celei de a 25-a Aniversări a eliberării patriei teatrul nostru va prezenta la Berlin și Weimar spectacole cu piesele „Galileo Galilei" de Brecht, „Săgetătorul" de Ion Omescu și „Opinia publică" de Aurel Baranga.

*— Sînteți poet. Mai aveți timp și pentru poezie?*

— La Editura tineretului se află predată o nouă carte de versuri. E drept, a fost scrisă mai înainte. Acum, sincer, nu prea am timp. Sper să mă revanșez în concediu.

*— Cît credeți că veți rămîne director?*

— ?

*— Cît credeți că veți rămîne director?*

— Probabil cît voi fi util teatrului. In orice caz, vă mulțumesc de încurajare.

*— Vă rog să vă puneți ultima întrebare singur.*

— Mă întreb de ce ma... iubiți atît!

**Rep.**

# pseudo-cronică: REPLICILE GESTULUI

Cine îl bănuie pe Henryk Tomaszewski un tăcut, se înșeală. Chiar dacă și-a făcut o lege absolut imperativă din a nu deschide gura, artistul acesta vorbește mai mult decît un logoreec înveterat.

Nu se poate, în copilăria dvs., să nu fi participat la un joc care, dacă ar fi după umila mea minte, ar trebui cultivat, ar trebui introdus, ca exercițiu pedagogic de mare și multiplu efect educativ, în programa cursurilor școlare elementare și poate preelementare. Eu unul l-am jucat dar mă tem că prea puțin. Ne împărțeam în două tabere. Pe rînd, fiecare membru al fiecărei tabere era reprezentantul alor săi. Adversarii îi spuneau — la ureche, în mare secret — un cuvînt, o noțiune, iar el trebuia ca, într-un timp limitat și fără să se folosească de grai, doar prin gesturi, să-i facă pe cei din echipa lui, să înțeleagă despre ce era vorba.

Bineînțeles, lucrurile erau mai simple pentru noțiunile concrete și mult mai dificile pentru cele abstracte. Dar și satisfacțiile și implicit punctajul care hotăra victoria erau altele, sensibil mai mari.

Este o lege a jocului de la care nu i s-au putut sustrage nici cele cinci mimo-drame alese de sus-numitul Tomaszewski Henryk, autor al scenariilor și coregrafiei lor, pentru turneul în România al teatrului de pantomimă, pe care l-a fondat acum aproape 20 de ani.

Primele două — „Labirint" și „Femeia" — m-au captivat. Pentru că îmi comunicau gînduri foarte generale, foarte sintetice. Le socotesc niște eseuri, niște meditații pe anume teme alese — Omul și Spațiul, în prima: Creatorul, Opera și Actul creației, în a doua — niște eseuri, evident filozofice, exprimate coregrafic, exprimate pantomimic.

Celelalte trei mimo-drame însă — „Rochia", „Maraton" și „Grădina dragostei" — slujesc mai puțin o temă și mai mult un subiect. Sînt ilustrații, cu trupuri omenești năucitor de armonios construite și cu mișcări frumoase, la trei întîmplări. Intîmplări cu un miez, cu o idee, însă, înainte de toate, întîmplări, istorioare. Sînt — pentru spectator — interesante, emoționante chiar, întristează ori bine dispun, dar n-au forța celor dintîi. De altfel, este semnificativ și faptul că — spre deosebire de primele, în care pe scena goală evoluează oameni doar în tricouri — ele au trebuit să fie serios ajutate, împlinite de o scenografie bogată, de o costumație bogată.

Dar, peste toate, se impune un adevăr: Tomaszewski este un învățat, un savant, care a adunat în jurul său pasionați din familia lui Chaplin, Marceau — Bip, Barrault, ori Wolcz al nostru, pasionați cu care, într-un laborator din Wrocław, cercetează și descătușează, dezlănțuie, treptat — sub control, firește — energiile potențiale, de noi ceilalți încă neștiute, ale Gestului.

Ferice de ei toți! Sînt muritori pentru care lucrurile sînt limpezi: știu de ce-au apărut, își cunosc rostul în viață, își cunosc pasiunea și crezul. Restul nu-i decît muncă pentru auto-depășire, pași spre perfecțiune.

Și, totuși, zău dacă am habar de ce îi laud — în general — pe minuitorii gestului. S-ar putea ca noi, cei care mînuim cuvintele, să primim din partea lor o lovitură de moarte. După eșecul graiului esperanto și al altora făcute tot spre o comunicare universală, te pomenești că tocmai limbajul gesturilor va învinge, va rezolva problema născută la turnul Babilonului. Fiindcă, dacă rămîne în picioare relația noastră de rudenie cu dumnealor maimuțele, atunci întîi a fost gestul și-apoi cuvîntul. Fiindcă toți ne completăm vorbirea, făcîndu-ne și semne. Fiindcă iată, niște polonezi mi-au povestit și am înțeles perfect, eu român, o veche legendă niponă („Rochia").

Iar dacă — să presupunem — la vreme de noapte, la ușa casei mele ar bate un neozeelandez, de exemplu, și omul ăsta ar deschide gura fără să scoată vreun sunet și s-ar apăsa pe burtă, aș pricepe lesne că trebuie să pun pe foc ceaunul de mămăligă și oala cu sarmale. Și tot așa, fără să mă bîntuie vreo mare deșteptăciune, dacă ar da Dumnezeu să-mi zîmbească și să-mi întindă mîna o jună metisă, pe cuvînt că iar aș pricepe despre ce-i vorba.

NELU IONESCU

# BALERINELE LUI DEGAS

„Aveți, așa-dar, de gînd să restituiți arta prin dans?", îl întreba odată G. Moreau pe Degas cu un scepticism malițios, fără a bănui o clipă că ironica-i remarcă va deveni în curînd deviza programului estetic degasian. Ca să înțelegi că dansul e mai înainte de toate un reflex al actului spiritual, o idee organizată în spațiu sau chiar un mod de a fi, este nevoie să fi profesat o îndelungată observație asupra celei pe care el Degas, o numea „preoteasă a grației". Diafanele slujitoare ale Terpsiphorei au existat ca un motiv obsedant în gîndirea picturală a lui Degas și chiar atunci cînd opera i se afla sub semnul portretului, mișcarea este nelipsită sau, dacă putem spune astfel, mișcarea se anticipează, raportul dintre corp și ea găsindu-se într-o schimbare latentă. De altminteri, toate portretele de dansatoare sînt la Degas niște „portrete" ale mișcării, evoluția fiind ori potențială, ori saturată de mișcare. Numai cine a zăbovit mai mult în sala de balet e în stare ca, în fața operei lui Degas, să trăiască din plin o atare atmosferă. Prezența de tînăr în foaerele operei, frecventarea regulată a spectacolelor de balet îl familiarizează îndeajuns cu laboratorul coregrafic, pentru a reda pînzei suita atitudinilor sufletești și trupești a celor ce au dobîndit, printr-un travaliu aproape suprafiresc, capacitatea unei armonii spațiale.

Furișat totdeauna ca un reporter clandestin, el surprindea balerinele în cele mai felurite atitudini. Nici indecența gestului de a-și scărpina omoplatul cocoțată pe coada unui pian și nici grotesca aplecare spre a-și înnoda șireturile poantelor, nu scapă maestrului, precum nici plutirea diafană, care este suprema grație. Astfel, balerina devine așa cum îi plăcea lui Degas să spună: „o preoteasă a grației care transferă în palatele de aur ale scenei, raza străzii". Mirificul și teluricul aspect al femeii balerine apare mai pregnant ca oriunde în „Repetition d'un ballet" una dintre cele mai concludente pînze - o adevărată galerie de atitudini - în ceea ce privește studiul scenic al baletului.

La început, balerinele lui Degas se mișcă în sfere ireale, se dezarticulează și se recompun în statuete de porțelan, nu însă fără pondere. Zborul, acel fenomen de levitațiune, unde trupul subțire și diafan caligrafiază parabole aeriene, apare mai tîrziu o dată cu „Dansatoarea pe scenă" o capodoperă a creației sale. Cînd balerinele evoluează ca în „Dansatoare pe poante" simți întotdeauna o certitudine a echilibrului într-un spațiu imens, dar și o luptă a balerinei pentru cuprinderea acestui spațiu, tiran prin dimensiunea lui, Numai spre sfîrșit, în ciclul pînzelor numite laconic „Dansatoare", drama chemării pămîntului nu se mai simte, nimic ne mai opunîndu-se deplasărilor spațiale. Dansatoarea suspendată în aer va fi fost poate pentru Degas simbolul detașării de biologicul greu care plumbuește aripile noastre. Atunci cînd problema spațiului pare soluționată prin fragmentarea imaginii, lupta balerinei încetează și ea, sentimentele pierd valoarea individuală, devenind simbol universal, formă pură. Balerinele lui Degas au dublul har de a transpune orice emoție în formă și de a satura orice formă de emoție, născînd o exaltare a spiritului, acel miracol prin care fiecare atom este, în aceeași măsură, încărcat de spiritualitate, dar și de voluptate. Algebra proporțiilor, legile echilibrului și ale alternanței se manifestă în fiecare tușă a lui Degas. In cele din urmă, forța de cuprindere nu mai manifestă acele veleități exhaustive. Desființînd cadrul, Degas își lasă formele, sau mai bine zis simbolurile, să umble pretutindeni și, mai cu seamă, în zonele misterioase, ale căror culoare și lumină nu le cunoaștem,

Ioan Horgea, căruia i se datorează o excelentă monografie Degas, observă cum, spre sfîrșit, pictorul deschide laturile tablourilor, lăsîndu-și personajele să emigreze în spațiu: „Punctul de gravitație al acestor cîmpuri de mișcare se află adeseori în afara tabloului, în alt spațiu, însuși spațiul tabloului fiind o existență mobilă, tranzitorie, suspendată în mijlocul unui „gest spațial", el este, într-un fel, un fragment din spațiu, un timp spațial".

Chiar dacă costumația balerinului modern s-a modificat în favoarea expresivității corpului, chiar dacă balerina a fost „dezbrăcată", lăsîndu-i-se doar un maiou aidoma epidermei, aspirația către acel echilibru vertical, adversar tenace al capcanei terestre, a rămas același ca în opera lui Degas. Mai emoționant este însă faptul că arta lui Degas, ca și a lui Valéry, are în centrul ei motivul dansului, singurul, poate, în măsură a se apropia de natura noastră, atît de proteică.

Ștefan Ioanid

*Renăscută, precum pasărea Phoenix, din propria ei cenușă, emisiunea duminicală tele-magazin a trecut cu bine examenul de re-admitere în program. Plasată în orele de siestă, această controversată emisiune a avut de astă dată imperiala calitate de a se integra atmosferei. Poate și pentru că au lipsit prezentatorii (ca imagine), rămînînd doar vocile care să comenteze spiritual moda contemporană și să facă necesarele legături dintre diversele numere.*

*Așa e mai bine. Nu pentru că eșecul altor formule de tele-magazin s-ar fi datorat prezentatorilor. Dar ceea ce ar fi foarte potrivit la ora opt seara, cînd trebuie să primeze antrenul, nu e deloc la trei și jumătate cînd imaginile se cer degustate în intimitate așa cum ai frunzări la umbră o revistă ilustrată. Imaginați-vă că cineva ar urmări peste umărul dumneavoastră, aceeași revistă, silabisind, binevoitor, cu sau fără umor, titlurile. Ar fi de-a dreptul sîcîitor.*

*Tot tele-magazinul acesta a fost bine pus la punct. S-a intervenit util la mijlocul unei prezentări de modă, cu o demonstrație de cascador, și a fost promisă, la mijlocul unui interviu cu Ioana Radu, o melodie a acesteia (dintr-un film). Melodie care n-a mai fost însă transmisă. Cu Ioana Radu nu s-a făcut nici un film sau filmuleț. Și nici cu ceilalți cîntăreți de muzică populară. Acestora nu le rămîne deocamdată decît șansa de a se conserva pentru posteritate prin amintirile celor care i-au cunoscut și ascultat și prin... anecdote. Cum e cea cu Grozuță, urcat în pom de teama lupilor care l-au înconjurat și care n-au părăsit terenul pe tot parcursul întregului repertoriu de 72 de melodii interpretate de acesta, salvarea venind pe neașteptate cînd cunoscutul cîntăreț s-a hotărît să treacă la lieduri.*

*Amuzantă a fost și anecdota lui Iosefini, cu turneul de la Focșani, cînd, în disperare de cauză și pentru adunare de public, a promis că va mînca, la sfîrșitul spectacolului un om viu. Sau cea cu niște șobolani care (hipnotizați!), au trecut, la sunetul unui fluier, apa Moldovei, exact ca în cunoscuta povestire a lui Nils Holgersson, de Selma Lagerlöff!*

*Chiar dacă acestea din urmă nu s-au vrut anecdote. In fine...*

*Bine este că, regrupate în tele-magazin, anecdotele nu vor mai vagabonda (probabil) prin alte emisiuni, unele foarte serioase, în care o discuție somnolentă nu are alt rost decît să pregătească momentul cînd reporterul îi adresează însfîrșit interlocutorului cunoscuta invitație; „Povestiți-ne, vă rog, ceva deosebit din viața sau cariera dumneavoastră". In lipsa unei asemenea invitații, colaboratorii emisiunilor în cauză vor trebui să se axeze mai ferm pe idei și probleme. Făcîndu-le mai substanțiale din acest punct de vedere. Și dîndu-ne prilejul să așteptăm cu un sporit interes deconectarea de duminică la orele trei și jumătate.*

*Deși, e greu de crezut că în fiecare duminică se va găsi, pentru tele-magazin, o primă femeie medic legist din Europa, o primă cascadoare din lume, un „zburător", un prestidigitator-scriitor sau chiar cîte o... Ioana Radu. Ceea ce trebuie însă păstrat neapărat este dezinvoltura (desigur premeditată și poate chiar elaborată) a acestui început,*

**S. T.**

## DANS CU ŞAL

Şi erai intr-un şal
In care-ai vruţ să te ascunzi
Dorinţa-n candeli de cristal
Şi-n ochii străvezii, profunzi.

Un clopoţ de la catedrală
Se răsfringea in noapte lung
Cu inima strinsă-n sfială
Doream la tine să ajung.

Căci numai la doi paşi erai
De parcă-atita de departe
In dansu-n care intrupai
Un vis de viaţă şi de moarte.

Precum o nouă Salomee
Acuma aşteptai răsplăţi
Şi in tăcerea de muzee
Măreai senin singurătăţi.

Cu părul răspindind lumină
Şi zimbetul uitat pe faţă
La miezul nopţii fără vină
Tu miroseai a dimineaţă.

O, clipă pură, clipă rară,
Cind vremea să se-oprească-ncepe
Şi fericirea să te doară
De ce? fără să poţi pricepe.

Şi şalul a rămas deoparte
Iar ornicul mereu bătea
Peste iubirea ca de moarte
In iarna lumii şi a mea.

## ARMONII

Intors ca dintr-o grea călătorie
M-ascult pe mine dincolo de vreme
Şi muzica ascunsă in poeme
Spre altă viaţă sufletu-mi invie.

E-o regăsire fără de durere
Cind bucuria, liniştită, tace
Un ritm solemn aud sunind in pace
Cadenţa lui tot cugetul mi-l cere.

Adinc in mine susură izvoare
Si aştri se rotesc pe bolţi de vis
Iar drumul lor cu aur e inscris
In armonii de sine stătătoare.

Pe lespezi lucii paşi de zine fine
Peste uitare ţes un văl de vrajă
Şi arbori cintători ce stau de strajă
Ingină inserarea pe coline.

Un dans de cerbi sub pulbere de lună
Alungă umbre, cheamă duhuri sfinte
Şi păsări sacre-n taină iau aminte
Cum liniştea de zboruri mute sună.

Un dans de cerbi sub pulbere de lună
Alungă umbre, cheamă duhuri sfinte
Şi păsări sacre-n taină iau aminte
Cum liniştea de zboruri mute sună.

O, tremurări de crengi in codrii mei
Atit de tineri ziua sub zăpadă
Cine-ar veni acuma să vă vadă
Ar şti cum se iubiră primii zei!

Si fermecat n-ar mai pleca aiurea
Ci scufundat in marea armonie
Intors ca dintr-o grea călătorie
Ar sta in el cu marea şi pădurea.

**Florin Mihai Petrescu**

## MOTIV DE BASM

Rupe-te destin al clipei, lasă steaua căzătoare
să-şi descopere hazardul fără funii şi rigori,
undeva rămin inscrise intr-o singură paloare
toate-aceste traiectorii care se sfirşesc in zori.

Chipul de frumos balaur, purtător de ploi si focuri,
urmărit ca intr-o transă de nebuni si de copii
se indreaptă spre cetate, izvorind din zeci de locuri,
paşii – semne de-ntrebare investite in cimpii.

Pomii aliniaţi şi tragici se mulează-n linie dreaptă
peste carnea cravaşată de un făt-frumos cărunt
care a uitat să plingă fiindcă nimeni nu-l aşteaptă,
singur ca şi-acel balaur işi inalţă braţul crunt.

Amindoi trec de eroare, işi unesc apoi făptura,
palide, mistificate se deschid in singe porţi,
cine-i unul–cine-i altul, cine şi-a trimis arsura
să preschimbe in mişcare sensul lor de aştri morţi?

Capul unic şi nesigur cade sub cuţite repezi,
agresiune, violenţă sub un cer incremenit ,
fără grabă te intuneci, te salvezi si iar te lepezi
făt-frumosul meu balaur cu aripă de lignit.

Nu mai pot fura din nimburi nici o binecuvintare,
sint încătuşaţi pe viaţă sub aceleaşi mari rigori,
undeva rămin înscrise într-o singură paloare
traiectoriile acestea care se sfirşesc in zori.

**Mihail Sabin**

# O FATĂ CĂZUTĂ DIN CER

Muntele începuse să se mişte, să urce, simţeam o presiune sub tălpi — o forţă emanînd din pămînt. In ce priveşte cortul eram convinşi, ne dădea doar iluzia unei siguranţe, a unui adapost sigur. Se vedeau norii, prin crăpătura de la intrare, alunecînd şi tîrîndu-se pe spinarea muntelui. Coborau undeva dedesubt, iar tot ce lăsaserăm afară, împrejurul cortului (uneltele şi pirostria, tăciunii striviţi şi automobilul, iarba si jnepenii), nu de mult, toate acestea urcau o dată cu stîncile şi cu pădurea, se clătinau, şi noi le urmăream tăcuti ascensiunea.

Trebuia să se întîmple ceva, să ne prăbuşim undeva în hău ori să ne strivească ceva, vreun copac sau vreo stîncă, sau să intre în cort vreo fiară înnebunită de spaimă, nu ştiam ce ne aşteaptă şi nu bănuiam de unde ne păstea primejdia, şi tocmai lipsa oricăror semne ne încorda şi ne ascuţea simţurile.

Şedeam rezemat de cruce, în dreapta stîlpului îmbibat în creuzot. Şoferul se afla în stînga, într-o poziţie asemănătoare, iar Adia se sprijinise de cruce cu spatele, astfel că-i puteam ghici în întuneric profilul. Dacă aş fi vrut, puteam atinge latura dreaptă a cortului, eram foarte aproape de margine şi Şoferul era la aceeaşi distanţă de peretele dimpotrivă — căci crucea se află exact în centru — iar Adia ajungea cu picioarele prelata de la intrare. Intr-un fel, o ocroteam: avea pe cineva de ambele părţi şi numai în faţă era lipsită de apărare, dar prisosul acesta al ei de linişte mă deranja. Era neplăcut să stau la extremă, dar n-aveam ce face: trebuia să ne arătăm adevăraţi bărbaţi.

Urcam spre cerul alburiu, străpungeam norii, ne apropiam de lumina de dincolo, iar straturile albe şi cenuşii rămîneau rînd pe rînd înapoia noastră, departe. Nu se auzea nici un foşnet, nici o mişcare măruntă, muntele se umfla în tăcere si în tăcerea aceasta ni se transmitea presiunea crescîndă de sub pămînt.

Apoi viteza spori si-n locul păturilor de nori apărură grămezi diforme, bucăţi mari şi parcă mai grele, ocolindu-ne şi făcîndu-ne loc, înlesnindu-ne trecerea. Lumina se limpezi şi desluşirăm pentru o clipă pînza ploii prin care suiam: rară şi fără culoare. Şi se făcu iar beznă, şi ochii ne mai păstrau urmele ploii, altceva nu se vedea, cînd Şoferul îngăimă nişte cuvinte, repezindu-şi mîna spre ieşire, arătîndu-ne ceva, nu pricepurăm ce.

Şi din două baloturi mari de nori — unul — gros, ca smîntîna, iar celălalt — negru —, ţîşni fulgerul frînt, şi de pe trunchiul lui orbitor se căţărau prin ploaie mlădiţe la fel de incandescente. Apoi se prăbuşi tunetul, şi-l auzirăm rostogolindu-se în prăpastie. Urmară altele, tot mai aproape, şi fulgerele se înfigeau în iarbă, şi-n locul unde pămîntul le înghiţea, absorbindu-le, iarba fumega şi zburea.

— Tremură crucea! strigă Adia. Se clatină tare!

Stîlpul gemea într-adevăr: îl auzeam cu toată fiinţa şi zbaterea lemnului mi se revărsa în tot trupul, ciocnindu-se înăuntru cu presiunea ce izvora de sub pietre.

Mi se făcu frig şi-mi lăsai capul în piept. Şi totul îmi deveni indiferent. N-avea decît să fulgere şi să tune şi să trăznească, oricît şi oriunde, şi n-avea decît să se întîmple orice. Mai doream un singur lucru acum: să mă despart frumos de Puştoaică, să-i mai spun cîteva lucruri neînsemnate şi să-i atrag atenţia să nu uite ceva din cele discutate, la plecare. Şi mă strecurai în sac, întorcîndu-mă cu faţa în jos.

— Ce faci, iar te culci?! ţipă îngrijorată Adia.

— Vă culcaţi? mă întrebă nedumerit Şoferul.

Şi-mi veni să-i înjur: ce-aveau cu mine? Dar nu le-am răspuns nimic. Inchisei ochii, lipindu-mi fruntea de perna cu aer, dar lumina unui fulger razant, înfăşurînd cortul, îmi pătrunsese în creier şi mă fripse, şi privii încă o dată ce rămînea după mine în cort.

Şoferul nu se clintise, iar Adia îmi luase locul, lăsînd liberă intrarea, şi-n pragul improvizat dintr-o creangă, stătea şiroind de apă, aproape goală. Puştoaica.

— Ce-i cu tine? am strigat.

— Unde eşti? făcu ea calm şi dădu la o parte întunericul, cum ridici o perdea, şi se lăsă în genunchi lîngă mine. Unde să stau, zise necăjită, că eu nu am sac?

O dezbrăcai repede, tremura, şi-i făcui loc să se vîre în sacul meu. Incăpurăm cam greu şi, ca să economisesc spaţiul, îmi încolăcii mîna peste mijlocul ei rece, şoptindu-i la ureche să nu-i fie teamă.

— N-am putut să rămîn singură acolo, înţelegi? Eram foarte neliniştită, dragul meu Sept, iartă-mă.

— Vasăzică n-ai plecat în colonie, m-am mirat, ai minţit?

— Te-am minţit, dar înţelege-mă că nu te puteam lăsa aşa... Erai aici în pericol, trebuia să vin. Te rog mult să nu te superi. Am să le spun acolo, am să explic, am să-i rog să mă ierte...

— Nu mă supăr.

Dar ea nu auzi din pricina tunetelor: se înteţiseră, şi fulgerele erau negre, iar cerul întreg scînteia. Şi crăpăturile de întuneric pe fondul acesta fluorescent, electrizat păreau fulgere opace.

Imi plimbai mîna pe şoldurile ei şi pe coapse, începuse să se încălzească, iar părul ud mirosea puternic a fată, ori a femeie tînără — n-am ştiut niciodată pe cine defineşte mirosul acela tulburător. Ii luai în palmă sînul stîng, neîmplinit, rotund şi mic şi fierbinte. Puştoaica tăcea, şi numai o încordare uşoară îi trăda împotrivirea. Incepui să-i frămînt între degete sînul, să-l mîngîi, şi pielea ei catifelată îmi încreţi braţele, şi picioarele, şi pieptul, mă făcu zgrunţuros. Mă răsucii pe o parte şi o întorsei şi pe ea cu faţa la mine (părul ud şi zburlit îmi ajungea la bărbie) şi o strînsei în braţe, iar Pustoaica gemu, se zvîrcoli şi gemu încă o dată, şi-atunci, ca să tacă, o sărutai incomod pe gură, îmi strivii buzele de gura ei strînsă şi ne destinserăm amîndoi, deşi urechile ne vîjîiau. Nu-i mai frămîntai sînul, o zgîriam probabil cu puloverul meu gros, dar îi dezmierdai umerii slabi şi-mi lăsai mîna să-i caute ascunzişurile... Iar Puştoaica tăcea — şi-mi dădui seama, în lumina unui alt fulger, că ochii ei mă mustrau. Rămăsei un timp nemişcat, apoi ea îmi şopti ceva, nu pricepui cuvintele, dar îmi fu imposibil să nu înţeleg o chemare în şoapta aceea, şi mă ferii de pieptul ei, îmi retrăsei mîna şi mă lipii cu spatele de sac, era ca şi cum aş fi păşit de-andăratelea din faţa cuiva, apărîndu-mă de ceva înfricoşător, şi pentru că sacul mă ţinea în chingi, iar Pustoaica se apropia zîmbind de mine, strigai: „Nu! Niciodată! Lasă-mă, dragoste, lasă-mă!" Şi Puştoaica se sperie, mă zgîlţîi de umăr, şi deschisei ochii să văd dacă ceilalţi nu băgaseră de seamă ce făceam noi acolo.

Cu mîinile răstignite deasupra mea, scuturîndu-mă înfricoşată, Adia semăna cu altă cruce. O femeie-cruce, în ceva alb, care zise:

— S-a terminat, putem să ieşim.

— Ce? Unde?

— Furtuna, Septimiu. Am văzut cum te zvîrcoleai. Ştii, ai ţipat foarte urît. Haidem afară...

I-am întors spatele. Fusese deci numai furtuna, dar cînd începuse? Cînd ieşiserăm, buimăciţi, din saci, rezemîndu-ne toţi de cruce? Şi pentru că trăiam prima noapte în locuri străine, am început să derulez timpul imagine cu imagine, cum faci de obicei în asemenea cazuri, seara, în locuri necunoscute, după ce ai ajuns nevătămat la un popas oarecare. A doua zi te gîndeşti la cu totul alte lucruri, mărunte. Dar seara refaci în amănunţime clipa plecării, itinerariul, discuţiile cu tovarăşii de drum. Şi deseori pierzi firul zilei aceleia şi te pomeneşti încurcînd fapte atît de simple în aparenţă.

**Alexei Rudeanu**

# CĂMAŞA ROŞIE

F. G. trece toropit pe trotuarul moale, soarele absent curge între două maluri de vitrine prăfuite unul fiind întotdeauna în umbră, celălalt în lumină atît timp cît o lumină, atît... Firele de păr se umezesc şi se înalţă supărătoare pe tot trupul, pantalonii albi şi largi se încolăceau în jurul scîndurilor, bătrîna multiplă trece prin faţă, aceeaşi într-un sens sau altul, femeia tînără, fata, copilul, bărbatul, bătrînul care se aşează scîncind subţire pe o margine de gard, bolnavul de parkinson de care trebuie să nu te fereşti scîrbit dar e imposibil să n-o faci deşi e tot om şi el şi om sînt. F.G. aleargă mereu urmărit de fantomele mirositoare ale trecătorilor, îşi şterge faţa grăsuţă cu o batistă, oglindindu-se într-o vitrină cu soarele ascuns în spatele capului său, cu un halou de raze pale înconjurîndu-i părul dar cum face o mişcare soarele se iveşte din nou măturîndu-l din oglindă, orbindu-l — moment în care acelaşi soare devine verde, apoi negru.

F. G. va intra în magazinul de cămăşi prin uşa deschisă roşie murdară şi se va ridica în aer din pricina golului negativ căscat în sine, apoi va coborî lent prin toată gama cromatică, de la negru — prin verde — la roşu închis.

Vînzătoarea e singură şi nu are mai mult de 17 ani — o blondă acceptabilă deocamdată sau chiar drăguţă pe fondul rafturilor de cămăşi în coşuri de material plastic.

Bună ziua spune F. G. şi fata zîmbeşte, Bună ziua.

O cămaşă 37 a doua spune F. G. şi fata iarăşi: Ce culoare?

Roşie. Cu plăcere. Caută puţin aplecîndu-se şi bărbatul tresare văzîndu-i carnea pînă sus descoperită şi întinde mîna spre lucrurile prea îndepărtate şi atunci fata se întoarce şi F. G. prevede un moment penibil dar fata zîmbeşte şi se înroşeşte frecîndu-şi picioarele cu un foşnet. Pune cămaşa pe tejghea şi în coşul de plastic deschis răsare soarele între cele două biserici, lovindu-l batjocoritor în ochi. Ai făcut o mişcare foarte imprudentă, îi spune fetei. Şi întorcînd capul spre dreapta îl loveşte din nou soarele. In fiecare zi mă lupt cu soarele, spune şi fata, devenită brusc proastă: E totuşi bun, întăreşte organismul.

Aş vrea s-o schimb aici, spune F. G. şi fata: să vă arăt cabina. Il duce îndărătul rafturilor, într-un întuneric cu miros de pînză mucegăită şi atunci F. G. o răsuceşte şi pipăie cu buzele seci o faţă păroasă pînă ajunge la rîndurile reci de dinţi care tremură uşor. Fata i se înghesuie în braţe. Atunci se aude uşa deschizîndu-se şi închizîndu-se şi simte cum cărnurile lipite se desfac deodată cu un foşnet. Işi schimbă alene cămaşa şi nu se uită în oglindă. Iese din cabină şi soarele îl primeşte batjocoritor din sticla vitrinei. N-a fost nimeni, spune fata desamăgită şi aşteaptă să reintre în dosul sălii. F. G. lasă banii pe masă, atinge consolator fata pe sîni şi trece înconjurat de arşiţă în stradă.

Atunci îşi priveşte cămaşa şi o vede albă, fără nici un strop de culoare. După doi paşi e parcă galbenă şi de umeri simte agăţîndu-i-se soarele. Se întoarce şi ridică pumnul cu un efort mult mai mare decît cel aşteptat. Soarele pătrunde într-un nor negru.

Dar căldura sporeşte iar cămaşa a devenit portocalie. După alţi cîţiva paşi se întunecă la roşu.

Apoi ajunge la culoarea ruginei şi F. G. se prăbuşeşte în mijlocul străzii.

**Ion Petru Culianu**

## TOTUL ÎMI AMINTEA

Totul imi amintea răsărirea soarelui
pe fintină, ridicarea pieptului pină
la o respirație mai pură —
căci numai in suflet munții

nu s-ar putea ridica.
Acum sint obosit de puterea
celui care nu ți-a spus niciodată gîndul,
niciodată nu te-a amenințat

cu trecerea sa prin ușa deschisă
spre vintul anului.
Privesc din coliba mea
si mi-e deajunsă soarta : gînd gîndit

cuvint cuvintat —
și palma pe palmă mîngiind
neliniștea celui care a murit
in preajma omului fiară,

a omului—dispreț, a omului—mașină.
De undeva se vestește ploaia,
tensiunea care s-ar putea cobori peste mine.
Să-ți fie frică de apă, de foc

Iată o neliniște cu mult mai mare
pentru carnea impură.
Acum ascult de mine și sunt stăpîn
peste sfeșnicul care mă luminează tăcut.

Octavian Voicu

## IMENS ÎNTR-O PĂDURE

Dacă vrei, mă așez in drum
și mă poți picta asa cum sînt
poți începe cu natura

și la urmă

mă picuri și pe mine așa incit să fiu

mai vizibil
si mai mare
Sau mai bine, mă mut într-o pasăre
și-atunci mă picuri mai lingă soare

imens,

și chiar mă faci să rîd tăindu-mă la mijloc

cu-n roșu aprins

de fapt merge și verdele,

un verde cit mai sugestiv :

așa ca iarba sau ca ochii unui om tinăr.

Imbrăcămintea o ștergi la urmă

ușurel

și conturezi mai mult ochii, inima și sufletul
Nu semna tabloul, domnule
Dumneata ești Prévert.

Adrian Copacinschi

## JOCUL CHIPULUI

Eu am văzut, ascunsă
cum primăvara cerbii
se pun grămezi la soare
și plîng pe colțul ierbii...

Copil ședeam pe-o creangă
și-așa într-o culoare
veneau spre mine fluvii
de coarne sunătoare

Și m-au luat, rotundă
acolo-n brumăriu ;
rîdeau cu foșnet urșii
de fata ce-am să fiu !

Viorica Ana Cozan

## DE TAINĂ

(Se face întuneric)

Să vii în crucea nopții de cărbune
De cînd te rog și tu nu te înduri
Vin cerbii să ne caute anume
Cînd se întunecă, bătrine, prin păduri.

Ursuz, prin ramuri trece vîntul rece
A început să-mi ningă prin auz.
Se face întuneric, George, mă auzi
Cum urc în susul apei care trece ?!

George Damian

## EDEN

Am fost blestemat să fiu născut
Intr-un loc strivit de frumusețe
Ca să-mbolnăvească ochii mei
Cu-înălțimi robite de suplețe

Locu-acesta-mbuburat de munți
Cu minjeala cerului pe bot
Rumegă puzderia de stele
Și o scuipă noaptea peste tot

Picături de cer aici căzute
Podobi de locuri văi curate
Si bătrinii spun că Dumnezeu
A avut cindva aici palate.

Ion Crăciunică

# REFLEXIVITATE ŞI LIRISM

Dualitatea pitagoreică intelect-viață afectivă reprezenta inițial în poezia lui Al. A. Philippide o sursă principală a dezbaterilor ideatice.

Creația poetului tînăr (cel din **Aur sterp**) conține o anumită poezie a stărilor, concurată de fascinanta încorporare lirică a ideilor. E poezia aromelor idefinisabile, a stărilor de euforie ce cristalizează candori în așteptarea arderii intelectuale. Filigranajul poetic e acoperit de pulberea unui halou tremurător care înconjoară avîntul superb spre cunoaștere.

O tensiune lirică, întreținută de renunțarea în cursul poetizării la tremolourile intime, prevestește viitoare dezlănțuiri lucide. Inclinația spre enigma incantatorie și suavul pictural nu a constituit o chemare lăuntrică atît de profundă încît să facă din poetul „aurului sterp" un prizonier al chinezeriei prozodice și al artificialului sentimental.

Treptat, Philippide se detașează de concepția creaturii decăzute din starea paradisiacă primitivă, evoluînd spre concepția antică a omului care participă la rațiunea universală. Este insul desprins de „mistica participare" (Lévy-Brühl) cu întreaga natură care îl îngloba, angajat în luptă acerbă cu Divinul, ca Prometeu. In acest punct, poetul se întîlnește cu expresionismul german, care promovează încrederea în forța spiritului angajat în revolta împotriva materiei.

Eonul valorilor etern-fundamentale, care asigură ascendentul visat de generații de gînditori, constituie o țintă supremă și pentru Philippide : „Și-ntr-un tărîm de inedit azur, / In care nici o amintire nu vibrează, / S-ajungi în calea ta văzduhul pur, / **Miraculoasă, veșnică amiază...** (s.n.) **(Privești cum zboară norii)**.

Forța creației asigură accesul la nemărginire. Artistul reunește în propriul său univers principiile antagonice, realizînd o „totalizare" a realului, o „coincidentia oppositorum" de care vorbea Nicolaus Cusanus. Demiurg laborios și Lucifer iconoclast totodată, poetul are îndrăzneala de a înfrunta prin artă lumea dată, de a-și afirma eul declanșînd o nouă și demonică geneză : „Sînt cel dintîi geneza-n batjocură să-mi iau./ Eu singur îmi sînt șarpe în paradisul meu./ Cu inima-ncleștată în coama unui vers, / Imi joc pe Prometeul gonit din Univers./ Imi bat în piept tărușuri fățarnice de rugă/ Schimb perlele-n grăunțe și fac din înger slugă." **(Frontispiciu)**.

Omnipotența trebuie regăsită și, de aceea, eul poetic se angajează într-o permanentă retrospecție, dirijată în două direcții principale. Prima întoarcere e provocată de elanul panteist, fiind o vibrație necontenită la mișcarea plasmei universale. Sevele firii transmit, din straturi primordiale, tainele regenerării veșnice. Obosit de jocul contrastelor vieții, poetul aspiră la integrarea în sînul categoriilor inițiale, în care principiile opuse se unesc, se contopesc într-o împăcare „ab initio". Cealaltă direcție a retrospecției, de natură intelectuală, înseamnă o selectare fructuoasă aplicată noianului de fapte înscrise în istoria omenirii. Speranța care animă pe poet este descoperirea sensurilor esențiale ale vieții, a căror valabilitate a fost verificată de experiența milenară a omului. Dacă, în această de a doua orientare, Philippide își dezvăluie fața clasică a personalității sale poetice, în pasiunea cu care deslușește misterele originare poate fi descoperit romanticul exuberant, cunoscător al profesiunilor de credință expresioniste.

Posedarea înțelesurilor primordiale cere experiența totală, desfășurată în cadrul cosmic, familiarizată cu infinitul. Fiorii germinației, ai proliferărilor infinite lămuresc, pe căi senzoriale, tainele existenței. Se adaugă iluzia unui eden rousseauist fără apăsări de mister, propice meditației senine și profunde. Aici mirajul limpidității planează și este posibilă regăsirea vîrstei candorilor, în care elevația spre divinitate înseamnă o percepere fecundă și proaspătă a intangibilului. E dimineața sufletului spre care poetul aspiră cu febrilitate : „In fața ta sînt limpede și prunc / Ca o pădure plină de izvoare... / Izvoarele străpung vioi prin stînci / Pădurea-i curățată de jivine, / Copacii sînt puternici ecourile-adînci..." **(Rugăciunea de dimineață)**.

In vechea dispută dintre cugetare și afectivitate Philippide acreditează primul termen, definindu-se ca vizionar captivat de jocul ideilor și afirmîndu-și poezia ca filozofare pe marginea proceselor pur intelectuale. Dar, bineînțeles, levitația în abstract urmează traiectorii dirijate și de afectivitatea poetului. Legăturile virtuale dintre metafizic și terestru fiind imposibil de desființat, afirmările metaforice ale oscilațiilor sînt numeroase : eroul liric are „aripi de nour și inimă de argilă", îi este „gîndul ac pe creier și inima-n eclipsă", plutește ca un „fulg de nemărginire în coajă de pămînt" etc.

Motivul oglinzii traduce, la poetul „stîncilor fulgerate", un vitalism afirmat în termeni categorici. Impulsurile primite de la viață perpetuează o existență clădită pe contraste de „fulgere și cenușă"; aceasta trebuie acceptată așa cum este „putredă cu viermi dulci".

In accepția lui Philippide, motivul cunoscut este convertit într-un „carpe diem" cu o notă apăsată de vitalitate, care ar vrea să atenueze doruri metafizice : „Alungă vracii de ieri, cu ochii în lună / Viața-i cu drumuri și gropi, cu pîine și apă".

Exprimată în imagini asemănătoare, aspirația identică a lui Francis Jammes : „Mon Dieu... / Faites que, penché dans ce séjour des âmes / sur vos divines eaux, je sois pareil aux ânes... etc.", se convertește într-o îngenunchiere smerită, fundamental opusă atitudinii preferate de poetul român.

„Indrăgostit de Nirvane", explorator al ghețarilor îndepărtați de divinitate, eroul liric se regăsește, de nerecunoscut, în pletora vechilor idealuri. Un șir de interogații retorice schițează statura solitară a individului superior : „Sînt altul ? Mie însumi un străin ? Fugit din mine ? / Din mine însumi exilat ? / Un luptător ciudat care-mpotriva / Lui însuși luptă cu puteri haine / Prin propria-i izbîndă răpus și-ngenunchiat ? (s.n.) **Cîntec pe culmi)**.

Intr-o perioadă în care solitudinea intelectualului genera drame, Philippide găsește paleativul nobil al încadrării în circuitul valorilor consacrate. Amenințarea aneantizării se stinge prin încrederea în perpetuarea sensurilor descoperite. Preluarea luminilor aprinse de poet, într-un „pustiu altar fără icoane", de către gînditorii din viitorime este nădejdea clasicității.

Inclinat din totdeauna spre sobrietate în cugetarea poetică, Philippide are orgoliul de a nu poetiza la modul grav impresiile dezasperate din mediul exterior. Nu se sfiește să recunoască eșecul, sau senzația inutilității efortului care îl copleșește la pragurile cunoașterii, dar îi repugnă poezia dezolării și spleenului, mai ales cînd aceasta nu e angajată în dezbateri ontologice.

Horia Avrămuț

# CURIER

## UMOR INVOLUNTAR

Dacă în plan editorial, să zicem, problema traducerilor este, în ansamblu, favorabil rezolvată, în cel al publicisticii curente ea rămîne ca atare, impunînd grabnice soluții.

Iată, de pildă, o poveste de Graham Greene tradusă, la propriu și... la figurat, de Ileana Vasilescu — Someșan (Flacăra nr. 5/1969). Eliminînd, cu un zel inexplicabil, unda de umor prezentă în original, traducătoarea i-a substituit acesteia o alta, proprie, datorată, în cea mai mare parte, unei destul de șovăitoare stăpîniri a limbii. Drept urmare, prezența unor formulări în genul : „*sorbeau* aperitivul": „un plic adresat, cu *cerneală neagră*, doamnei Carter" (adresat cu cerneală !): „trăgînd cu coada ochiului, bănuitor și *fix*" ; „amenințarea era clară și limpede (dacă ar fi fost clară și tulbure, mai era ceva !): „în noaptea aceea s-au culcat cît *mai* departe (?) unul de celălalt, fără a se atinge *nici măcar* cu vîrful vreunui deget de la picior".

Alte exemple : „să nu-l lase *liniștit în pace*" ; „cum a putut găsi ei *vreo atracție* (...) părului negru", „o altă pierdută o luă *razna*" ; „nuvela începută în timpul acelei veri divine petrecute la Neapole și neterminată : faptul de a fi iubit același sărut ne apropie enorm de mult" etc.

E inevitabil ca, vorba traducătoarei, „nimic (din această traducere n. n.) să nu mai dureze niciodată" !

Chit că sublinierile.. ne aparțin !

## CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Ion Corinescu — Sucevița: *Un anume complex al modernismului vă determină să incifrați stîngaci locuri comune. Rezultatul este un teribilism căznit, care dezamăgeste întru totul.*

Nicolae Soc — Suceava : *Bucăți agreabile, la o temperatură lirică în genere scăzută. Alături de versuri sensibile ce transmit senzații proaspete se ivesc dese alunecări în platitudine : „și-ajung în oceanul / iubirilor mele / cu visul /— catarg"".*

Bujor Iacob — Iași : *Nu, nu credem că introducerile „impresionante" au cauzat întîrzierea răspunsului ci calitatea textelor dv., mai puțin decît mediocre, primitive ca idee poetică și ca exprimare : „De ce nesocotim iubirea / și nu lăsăm să vină-n noi / în tine și în mine / si-n amîndoi / fericirea?" Intr-adevăr de ce ?*

Clincu Elena — Iași : *Nu este necesar să faceți publice scrisorile de adio destinate unui „demon perfid", la început „apocaliptic și jovial" care v-a uitat pentru „o vidmă de fetiță". Reținem doar (cu recunoștință) ultimul vers : „Căci nu voi reveni !".*

Agopian Ștefan—București: *Deocamdată jocuri ale imaginației de o oarecare cantabilitate. Vă așteptăm cu poezii noi.*

Steo : *Nu merită să lăsați totul baltă deși, deocamdată, versificați corect, meșteșugărește, fără sunet propriu.*

C. P. — *In ciuda atracției dv. irezistibile spre poezie, sincer, nu vă sfătuim să insistați.*

Mihai Lău — Botoșani : *Adierile de emoție, destul de dese ca să vă putem da speranțe, sînt înecate uneori de declamativism (v.* Cîntec de țară. Cîntec de întoarcere). *Ochiul emoționat care percepe peisajul, notația fină a detaliului promit. Se simt însă supărător ecourile lecturilor.*

Dan Ciachir — București : *Am reținut pentru publicare* Revizuind. *Mai trimiteți.*

Ion Alexandru — Durac : *Nici un progres față de linia cunoscută. Metafore banale, limbaj banal, rezultate modeste.*

Emil Bucurescu — Craiova : *Faceți exerciții de caligrafie transcriind din Eminescu ? Lăudabil, la urma urmei, mai ales că, vorba dv., „idealul e reperul preocupărilor". Dar de ce le-ați trimite la* Cronica ?

Caia Lia — Iași : *Ceea ce vă povestește la ureche bătrînul Iași este într-adevăr transpus stîngaci pe hîrtie.*

Petre Paulescu—București : *„M-am văzut / am inima în tălpi". Ne temem să nu se afle tot acolo și înclinațiile dv. literare.*

*IOANA COSMIN*

## cu ADI CUSIN despre „LUNAR 11"

— *După cum știm, faceți parte din grupul poetic „Lunar 11". Prin ce se definește acest grup ?*

— Intîi, să precizez că din el mai fac parte poeții Paul Drumaru, Emil Brumaru, Ion Chiriac, Ion Covaci. Apariția și afirmarea acestui grup a fost salutată cu entuziasm de revistele „Contemporanul", „Viața Studențească", de cotidianul „Scînteia Tineretului", de „Radio București". „Lunar 11" a fost prezent în emisiuni radio cu lucrări care i-au certificat identitatea.

Ceea ce ne-a constituit a fost afinitatea de păreri și... respectul reciproc.

— *Nu e un lucru obișnuit printre poeți ? Mă refer la respect.*

— Nu (sec). Poate printre critici . . .

Privind retrospectiv, încă de la prima șezătoare organizată de noi, am reușit să polarizăm interesul a mai bine de o sută de iubitori de poezie, într-o singură seară. Clubul artelor, de la Casa tineretului, este elegant și confortabil. Asigură atmosfera. Nu cred că ar fi prematur să vorbim și de ambiții : prin periodicitatea șezătorilor și unitatea noastră de vederi sperăm să devenim din toamna acestui an o „revistă vorbită".

— *Programul ei ?*

— Ceea ce o va susține și ne va susține, va fi îndeosebi o înaltă exigență artistică și implicit consecvența bunului gust. Subliniez : fără entuziasm, nu ne-am fi putut constitui. Vom intercala șezătorile de poezie originală cu recitaluri din poezia universală și colocvii critice.

— *Cu sau fără polemică ?*

— „Lunar 11" a intrat în polemică încă înainte de a se naște, cu cei care nu cred în posibilitatea ființării unui grup poetic dar, mai ales, cu falsa atitudine poetică.

— *In ce ar consta ea ?*

— In mimare și extravaganță. In gratuitate și lipsă de comunicabilitate.

— *Și-atunci care ar fi autentica atitudine poetică ?*

— Comunicabilitatea! Adică, fluxul emotiv dintre scriitor și cititor, penetrație ideatică, ambele conferind adevărata valoare a gestului poetic. Implicăm acestuia o atitudine civică exemplară.

— *Orice definiție presupune un gen proxim și o diferență specifică. Autodefinindu-vă, care ar fi, deci, genul proxim ?*

— POEZIA.

— *Și care-i diferența specifică ?*

— Faptul că eu nu mă numesc Emil Brumaru, și Paul Drumaru nu se numește Ion Chiriac. Și că noi toți nu ne numim arogantă și dispreț față de valori, că în noi sălășluiește neliniștea și răspunderea covîrșitoare a ceea ce scriem.

— *„Lunar" vrea să spună că veți fi prezenți lunar în mijlocul cititorilor dumneavoastră ?*

— Lunar este mai lesne. In mijlocul cititorilor, de asemenea. Noi vrem să fim prezenți în conștiința lor. Și aceasta e mult.

— *Personal prin ce ?*

— Prin „*A fi*", volumul meu de debut, și prin „*La ce te gîndești*", titlul celui pe care-l voi preda editurii în 1970.

I. F.

## scrisoare

*Mi-a înflorit adolescența pe filele romanelor lui Ionel Teodoreanu. Prima noapte a teilor înfloriți din Iași am trăit-o aplecată peste* Masa Umbrelor. *Simțeam Iașul alături de mine : parcă mă striga, parcă îl cunoșteam. Visam cu ardoare să termin liceul, să plec din București, să vin la Iași... Visuri... Imi apărea în imaginație Ionel Teodoreanu, împreună cu Ibrăileanu deschizînd fereastra nopții în împărăția teilor.*

*Singură, fără să cunosc pe nimeni în orașul de aur al literaturii românești. Cu toate acestea, aveam impresia că am mai fost aici. M-am dus pe strada Zlataust. Am mers pe Ulița copilăriei. Căutam cu privirile zarzărul din curtea bunicilor. Nu mai era. Pe ulița copilăriei lipsea nu numai zarzărul, dar și o placă comemorativă. Oare scriitorul care i-a evocat cu atîta sensibilitate pe Eminescu, Ibrăileanu, Sadoveanu, nu merită o placă comemorativă? Nici pe strada M. Kogălniceanu unde și-a petrecut o mare parte a vieții nu este nici o placă comemorativă. Poate Comitetul de cultură și artă va interveni în acest sens.*

VIȘINESCU MARIA, studentă

# DOCUMENTE INEDITE

# E. LOVINESCU

*Publicăm în continuare trei din scrisorile lui Eugen Lovinescu comunicate de FLORIN MIHĂILESCU.*

Paris 18 mart 907

Iubite domnule Dragomirescu, îmi faci un proces de intenție zădarnic. Revista d-tale e excelentă. Nu mă pot simți decît cinstit, publicînd în ea, în oricare colț al ei. Totuși, dacă nu uit ce-ți datorez d-tale și publicației d-tale, nu uit ce-mi datorez și mie.

Trebuie să mărturisesc că aceasta mai ales n-o uit niciodată. E un sălbatec simț de demnitate, care face nota cea mai caracteristică a ființei mele morale. Pînă acum el nu mi-a pricinuit decît rău; m-a împiedicat de a mă apropia de cine trebuia să mă apropii; mi-a zădărnicit prietenii; mi-a făcut dușmănii. Dacă întîmplarea însă nu face să devin în viitor cineva, mi se va ierta această sălbătăcie. Din potrivă, poate, ea va fi luată ca o însușire. Tot ce e sălbatic, presupune o natură bogată și creatoare. Și tot ceea ce pare acum o urîtă slăbiciune, va căpăta o înfățișare nu lipsită de oarecare întipărire. Iată deci cum mă mîngii... in futurum. Aceasta ar fi — cum ai zice d-ta — binele răului...

Mărturisesc că n-aveam de gînd să fiu sincer. Aș fi voit să las totul pe seama întîmplării și a tactului d-tale, rămînînd ca să iasă, ceea ce ar fi putut. Cum însă te îndrepți către sinceritatea mea; și cum simpatia d-tale pentru mine e prea binevoitoare pentru a n-o pune la încercare, odată mai mult, — voi fi limpede.

In adevăr demnitatea mea m-ar împiedica de a mai trimete ceva la o revistă, care mi-ar fi refuzat un alt articol. Simțul însă fie a unei recunoștinți trecute, fie a nimicniciei judecăților omenești, nu mi-ar lăsa în suflet nici o amărăciune mai mult timp, decît e îngăduit unor fenomene sufletești, asupra cărora nu avem în orice moment o deplină stăpînire.

Așadar, după concepția mea mai mult instinctivă decît cugetată, tertium non datur. Nu că buna voință, dragostea ori spiritul de sacrificiu mi-ar lipsi; pe aceste le-aș avea oricînd. Mîna însă mi-ar lipsi; aceasta ascultă de o poruncă tainică, organică, pe care n-o pot înfrîna, n-o pot stăpîni. Cel dintîi aș fi eu ca s-o regret; dar regretul (ar fi) temperat totuși de liniștea, pe care ți-o dă conștiința de a îndeplini lucruri ce stau deasupra ființei tale, fiind fatale...

Dar iată desigur prea mult transcedentalism! In orice caz iată prea multe explicări asupra unei dispoziții sufletești, care nu te interesează, și mai cu seamă, ale cărei urmări nu ți-ar fi prejudiciabile, pentru revista d-tale. Prin urmare, pace vouă!

★

Iți aduc tot omagiul meu pentru obiectivitatea d-tale critică, în adevăr remarcabilă. Ai un suflet bogat și fericit. Găsești binele oriunde ar fi el, și în oricîte învelișuri ar fi ascuns el.

Despre cei doi „scriitori" nu mai zic nimic. Se poate să ai dreptate, pentru frumosul motiv, că dacă aș fi să mă scutur bine, aș trebui să mărturisesc că nu i-am cetit niciodată. Adică, din fiecare bucată cîte o pagină, două... Nu, nu, aceasta nu e literatură! Acesta a fost strigătul meu. Mai mult un strigăt, decît o judecată critică. Căci critica se îndreaptă și asupra lucrărilor de valoare, și asupra acelor lucrări, cărora unii oameni serioși le dă (sic!) pe nedrept o valoare. Critică, după părerea mea, nu e un omnibus (nu tăgăduiesc că îți fac aici o mică imputare). Cum, însă, d-ta le dai „celor doi" o atît de mare atenție, voi sfîrși prin a-mi face și eu o opinie critică, prin mine. Pînă atunci îți acord un armistițiu cu privire la ei.

Primește, iubite d-le Dragomirescu, devotatele și prieteneștile mele salutări.

EUGEN LOVINESCU

P.S. Văd în „Epoca" un foeleton despre nuvelele mele; dacă nu mă înșel te-a copiat în esență.

Fălticeni 907 sept. 10.

Iubite domnule Dragomirescu, mă grăbesc să-ți dau cîteva lămuriri la amabila d-tale carte poștală. In privința articolului asupra lui Br. — V. știam că n-o să fim de o părere. Tocmai de aceea l-am și scris. Dacă aș fi fost de aceeași părere cu d-ta, atunci ar fi fost de prisos să mai adaug și eu ceva; cum de pildă cred că ar fi de prisos și d-ta asupra lui U.P., admițînd că ești cu desăvîrșire de acord cu cele înaintate de mine. Doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite, căci altminteri unul dintre ei ar trebui să se sinucidă prin duel american, existența lui fiind superfluă. Tocmai această varietate de păreri, cu puncte de vedere deosebite, face bucuria literaturii și a vieții noastre. Altminteri criticii ar trebui să intre în ordinele monacale. Și nimic nu e mai îngrozitor decît monotonia unei astfel de vieți. Deci d-ta poți prea bine să publici un articol asupra aceluiaș subiect cu părerile mele luate á contre pied. Nici o supărare. Dimpotrivă o să părem oameni subțiri și conștiincioși...

Cît despre notița în chestie, ea nu e de natură a-ți aduce prejudițiu. Nu înțeleg a acapara drepturile d-tale redacționale și de critic oficial al revistei. Eu sunt un independent — sau fantezist cum zici d-ta, — al cărui cuvînt nu poate avea mare greutate. Totuși doresc (în afară de trimeterile ce ți se vor face obligatoriu ca director de revistă) să-mi trimeată și mie cine-o voi, cu titlu primat sau amical, — fără obligație. Treaba mea apoi să mă descurc, făcîndu-mi datoria unde și cînd voi voi sau putea. Doresc de asemenea să am o adresă publică. Sunt multe persoane, care mă întrețin uneori, cînd îmi știu adresa. In loc de a le-o da, — voesc s-o poată ceti oricînd. Dacă poți aduce vre-o modificare notiții, spre a înlătura presupusa ambiguitate, fă-o! Cu mulțumiri.

Primește salutările mele prietenești și devotate.

EUGEN LOVINESCU

P.S. Cu Ibsen ai ceva dreptate, o mică modificare se va aduce — deși eu n-am vorbit de generalitatea eroilor săi, ci de mulți dintre ei. Poate că proporția e greșită.

E. L.

18 sept. 908

Scumpe domnule Dragomirescu,

Mă grăbesc să-ți răspund că trimițîndu-ți manuscrisul pentru Bibliotecă, rămîi și cu libertatea de a face cu el ce voești. Deși, nu mă sfiesc a ți-o spune, că chipul cum ai pus chestiunea, atinge susceptibilitatea mea. — Fii, te rog, convins că nu „banii" mă fac să cedez, ci buna mea plăcere. Eu credeam chiar că te scutesc de o situație pe cît de neplăcută pe atît de delicată. D-ta nu vezi așa: cu atît mai bine! Iți doresc toată izbînda.

In acelaș chip neașteptat îmi spui că ți-am cerut „multe altele". Mă stiam dintre acei ce nu prea cer nimic. Poate că mă asimilezi cu alții. Mi se urcă lacrimi în ochi, gîndindu-mă la situația în care mă pui. Ce vrei, sunt de o rară susceptibilitate.

Prin urmare scrisoarea cu lucrurile mari, pe care ți le „ceream", te rog s-o consideri ca nulă și neavenită. Cele două articole, pe care „ceream" să le publici în revistă, pune-le te rog de oparte. Și cînd îți voi da adresa mea din Paris o să te rog de asemeni, să ai amabilitatea de a-mi le trimite îndărăt — și aceasta fără nici-o supărare din parte-mi și fără a se aburi amintirea raporturilor personale, care îmi rămîn prețioase.

Primește salutările mele devotate de la

EUGEN LOVINESCU

P.S. După planul meu plec Duminică seară via Berlin. Cum însă nu s-a limpezit încă chestia concediului, n-ar fi de mirat să fiu obligat a mai sta două, trei zile în țară.

## ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI

N. Iorga și profesorul Virgil Tempeanu în mijlocul sătenilor din Hârtop, 29 iunie 1925. Fotografie comunicată de Iordan Datcu.

# MIRCEA MALIȚA: „SFINXUL"

## cronica LITERARA

*Cu ultimul volum de însemnări de călătorie, Mircea Malița își precizează intențiile și optează pentru o formulă. In cartea anterioară,* Repere, *ei oscila între notele „clasice" de călătorie, supuse la obiect și descifrîndu-l și o ținută mai eseistică, în care cele văzute devin un pretext pentru considerații de istorie și de filozofie a istoriei. Din prima categorie făceau parte cîteva „repere europene" precum* Versailles *sau* In atelierul lui Rubens, *atestînd o percepere exactă și nuanțată a fenomenului artistic, receptat în mediul lui natural. Remarcabilă la* Versailles *este tocmai autenticitatea emoției, dificultatea voiajorului de a formula cu precizie, după ce a epuizat frazele de rigoare, în ce constă frumusețea palatului, care nu se lasă explicat decît după asalturi succesive. Tot astfel, excursia în orașul și atelierul lui Rubens prilejuiește o admirabilă recompunere a universului artistic al acestui titan al barocului ca și a legăturilor lui cu viața flamandă scăpată de urgia războaielor. Și după ce Mircea Malița spune tot ceea ce se poate spune despre Rubens, dragoste de viață și simț atavic al naturii, preferință pentru fructul împlinit și maturitate etc. etc, după ce face analogii din care am reținut pe cea cu Balzac, ceva rămîne încă a fi comunicat. De ce lumea lui Rubens nu ne strivește sub grandoarea ei? Autorul* Reperelor *găsește cauza în rîsul artistului care a înțeles jocul vieții și ale cărui pînze „sînt considerate de un entuziasm alert și intelectual". Asemenea capitole îl apropie pe Mircea Malița de ținuta notelor de călătorie ale lui Mihai Ralea. Dar o direcție mai seducătoare se ivește. Mărturia trecutului, oraș sau monument, nu mai interesează prin ea însăși, prin ce declară ea despre ea, ci prin semnificațiile căpătate o dată cu trecerea timpului, prin ceea ce afirmăm noi despre dînsa. Insuși punctul de vedere estetic este lăsat pe un plan secund, dacă nu chiar abandonat și rigorii ascetice a analizei i se substituie divagația visătoare a celui ce meditează asupra destinelor umanității. Ce este istoria și, mai ales, ce ar trebui să fie istoria? Intrebare cu mai multe răspunsuri posibile, pentru a căror enunțare se cheltuiește erudiție și se propun ipoteze, se enunță principii ferme, dar se lasă loc și unui ușor scepticism. Tendința se manifestă și în capitole în care predominanta rămîne prima direcție, ca* Versailles, *dar ea capătă deplina expresie în* Intîlnire cu Erasmus *sau* Sans Souci. *O vizită la Anderlecht se transformă nu într-un comentariu asupra arhitecturii, ci într-un eseu despre Erasmus. Autorul* Elogiului Nebuniei *e văzut ca om al Renașterii, dar și ca precursor al absurdului, opera lui ilustrînd pe de altă parte „spiritul ponderat, harnic și doritor de pace al Țărilor de Jos". Mai concludentă se dovedește procedura în* Sans Souci. *Despre palatul de la Potsdam aflăm cîteva detalii în primele pagini, dar numai atît cît construcția să poată sluji drept cadru unei istorii în trei acte și cu două personaje. Peste episoadele pitorești uneori ale narațiunii, față în față stau nu două personalități, ci două concepții: una a societății reformate, obsedată de dogma predestinării, la care se adaugă și determinismul mecaniștilor din secolul luminilor, cealaltă a filozofului necrezînd decît în sinuozitățile destinului. Voltaire a înțeles că, pe lîngă legile rigide ale istoriei își fac loc și legile probabilistice, introducînd în gîndirea sa elementul laic al hazardului. Lui Mircea Malița îi place să ne arate că Frederic a recunoscut dreptatea filozofului. Satisfacție de intelectual care crede în forța ideilor!*

*Cu* Sfinxul, *cea de a doua modalitate devine predominantă, subtitlul cărții, „Insemnări de călătorie", referindu-se doar la elementul declanșator al impresiilor. Autorul, cărturar, pleacă în comentariile sale de la cărți și se întoarce la cărți, realități generatoare de certitudini. „Am avut totdeauna încredere în călătoriile livrești. Rareori am pornit la drum cu ideea că ele pot să adauge, mai degrabă decît să confirme. Totul este în cărți". Mircea Malița scrie acum cu mai multă grijă pentru calitățile literare ale expunerii, imaginează dialoguri, face invocații sau confesiuni emoționate.* Sfinxul *are din acest punct de vedere calități superioare* Reperelor *deși, pe alocuri, dorința de a scrie literatură devine prea evidentă.*

*Prin piesele sale de rezistență,* Sfinxul *se constituie ca o meditație asupra drumurilor umanității așa cum pot fi ele reconstituite din privirea trecutului. Mircea Malița este un raționalist care vede în Parthenon expresia ultimă a logosului, dar un raționalist care ne previne să nu investim în teorii elementul religios al absolutului și al intoleranței. Acesta e sensul din* Dialog pe Acropole *între Epictet și Diodor, aduși în vremurile moderne. Nu încape îndoială că Mircea Malița subscrie integral la concluziile lui Epictet, la îmbinarea dintre chemarea logosului din mesajul Acropolei, cu apelul împotriva fanatismului și intoleranței. In același spirit trebuie văzută și însemnarea* La mormîntul lui Grotius. *Vizitînd Delft-ul nu caută urmele lui Vermeer și nu așteaptă raza de soare care căzută pe un acoperiș sau pe canale să explice ceva din minunea pînzelor marelui și modestului olandez. In Delft, după o reculegere la mausoleul lui Wilhelm Taciturnul, el merge și reflectează la mormîntul lui Hugo Grotius despre forță și înțelegere, despre principiile care trebuie să prezideze relațiile internaționale.*

*Altădată viziunea este mai filozofică, desprinsă de contingentul care i-a formulat termenii. In* Cavalerul trac *sîntem de fapt în fața unei meditații asupra circulației ideilor și a contactului între civilizații. Basoreliefiul care provoacă asociațiile rămîne pierdut undeva în determinările sale istorice, mai important este conceptul foarte actual pe care-l transmite: ideea de mediu, incluzînd omul împreună cu extensiunile sale. Modulațiile ironice nu atenuiază decît parțial patetismul descoperirii: „Unde sînteți Norbert Wiener și Mc Luhan, ciberneticieni și inovatori, să recunoașteți, într-o piatră dobrogeană purtînd un călăreț trac, în Cavalerul de Madara sau într-un mit folcloric din Balcani, intuiția timpurie a unui adevăr uitat, șters apoi și redescoperit în termenii unei științe noi? In viziunea mitică și globală, fixată în semne și desene stă o teoremă a civilizației moderne".*

*O nevoie de unitate și sistem revine stăruitor în paginile cărții care, altminteri, cuprinde nu puține observații voltairiene asupra istoriei, asupra unor cauze mărunte, pe care nu le găsim în manuale, în legătură cu evenimente mari. In lumina de organizare într-un sistem trebuie înțelese și desele referiri la români, ocazionate de excursii prin istoria universală. Cele mai substanțiale mi s-a părut a le găsi în* Sora Coziei, *explicație de ordin istoric a construcțiilor religioase medievale la români și sîrbi, precum și în* Sobieski din trei unghiuri. *Aici efortul e de a găsi pe adevăratul Sobieski, după parcurgerea a trei surse, fiecare din ele unilaterală. Dar, după ce am recompus figura complexă a regelui polon, ne dăm seama că am ajuns și la o concluzie care ne interesează în mod deosebit. Sub amănuntele arhicunoscute ale narațiunii lui Negruzzi se pot întrezări liniile profunde ale unei întregi politici naționale. Astfel, Mircea Malița pleacă de la cărți și se întoarce la cărți, avînd însă grijă de a aduna mereu sensuri noi în acest circuit închis.*

Liviu Leonte

## cronica ideilor literare

# MAJOR ŞI MINOR

Pentru cei ce cred, împreună cu noi şi mulţi alţii, in destinul „major" al culturii române, lectura atentă a paginilor despre **Cultură majoră şi Cultură minoră,** din **Trilogia culturii** de Lucian Blaga (Buc., E.L.U., 1969), redată de curînd circulaţiei cu un „cuvînt înainte" de Dumitru Ghişe, lucid, ponderat şi lipsit de prejudecăţi, este de doua ori necesară : mai întîi prin fixarea discuţiei în cadrul său fundamental, tipologic şi categorial, apoi prin stimularea şi motivarea unei opţiuni. Căci deşi Lucian Blaga pune, dar nu rezolvă problema ierarhiei de valoare („preferăm să lăsăm această problemă deocamdată deschisă"), pentru noi luarea unei decizii este absolut necesară şi firească. Cultura „majoră" este superioară culturii „minore". Unele argumente în acest sens apar chiar în tipologia lui Blaga. Dar mai presus de comparaţii şi categorii abstracte lucrează în cultură, în literatură, în viaţa spiritului, necesitatea esenţială de afirmare, creaţie şi integrare istorică. Or, acest destin obiectiv nu poate fi pe deplin realizabil, in condiţiile actuale, în cadrele culturii „minore".

Să ne amintim fugitiv datele problemei: „minor" şi „major" în concepţia filozofului român nu înseamnă discriminare exterioară, cantitativă, dimensională, ci adaptarea unui criteriu calitativ-structural. Cultura minoră aparţine „copilăriei", cea majoră „maturităţii", în sensul dominării şi constrîngerii structurilor spirituale proprii copilăriei şi maturităţii, două tipuri eterne, mai bine spus supraistorice, atemporale. Cînd o cultură „îşi realizează, în plăsmuiri de tot soiul, posibilităţile stilistice, cu darurile şi virtuţile proprii copilăriei", ea se defineşte minoră; cînd se afirmă prin virtuţile maturităţii este majoră. In linii mari, opoziţia ar fi între cultura de „sat" şi „oraş", ca entităţi tipologice distincte, cu implicaţii multiple, dintre care esenţială ni se pare atitudinea în faţa creaţiei. Alegem criteriul „creaţie" şi nu altul, fiindcă numai creaţia produce valorile culturii, le dezvoltă, le propulsează în istorie. Cultura înseamnă creaţie. Omul culturii este **Homo faber.**

Cum procedează după Blaga creatorul de cultură la stadiul „copilăriei"?. El este imaginativ, pasiv, deschis destinului, spontan, naiv cosmocentric, de o „fulgurantă sensibilitate metafizică", improvizator de jocuri, „fără simţul perenităţii", (afirmaţie gravă). Trecînd peste alte note care nu interesează acum, „copilul se simte un mic demiurg" şi se comportă ca atare: „subiect al jocului de unul singur chiar în colectivitate" (afirmaţie şi mai gravă), reprezentind o „universalitate nediferenţiată". Ceea ce implică: perfectă autarhie („Fiecare individ işi e gospodarul şi meseriaşul, poetul şi cîntăreţul, ţăranul şi arhitectul"); proiecte restrînse, izolate de efortul colectiv („Individul nici nu prea concepe planuri pe care să nu le poată realiza de unul singur"); improvizaţie continuă, în sens tradiţional, canonic, „clasic" („prin acumulare şi colaborare organică, iar nu pe baza unui plan prealabil"). Nu perspectivă şi planificare, ci spontaneitate. Rezultatul? „In general în cadrul culturii minore creatia nu prea depăşeşte puterile unuia singur.. „Este o situaţie ideală? Ne îndoim.

Să vedem acum posibilităţile creatorului „matur". Activitatea sa este „în primul rînd voliţională, susţinut şi metodic activă". Ea se afirmă energic, sfidează destinul, îşi „organizează" acţiunea cu măsură şi prudenţă, este — fireşte — raţională" are simţul perspectivelor şi al trainiciei, e constructivă" (notă capitală!). In acest scop, cultura majoră înţelege să adopte avantajele „activităţii concentrice şi ale colaborării", se încadrează în iniţiative şi eforturi colective, acceptă şi promovează „creaţia dirijată", nu în sensul administrativ, ci al planificării de perspectivă, în viziune istorică şi de durată. Prin urmare, ori de cîte ori efortul individual de „permanentă improvizaţie şi gilgiitoare spontaneitate" (definiţia are un conţinut şi rezonanţă foarte romantica) face loc construcţiei disciplinate, organizate, concepută şi realizata unitar, rezistente şi de proporţii impunătoare, trecerea de la minor la major — in cultură, în literatură — s-a produs cu brio. Mai pot exista indoieli **actuale** asupra ierarhiei calitative în favoarea „majoratului", concepind această „trecere", bineînţeles, nu în sensul unei opoziţii abstracte, absolute, ci a unei deveniri dialectice, care depăşeşte, suprimă şi în acelaşi timp conservă miezul viabil al etapei „minore" anterioare?

Unele aspecte ale creaţiei majore sînt poate şi mai convingătoare. Construcţia trainică (adoptăm intenţionat chiar termenii teoriei lui Blaga pentru a-i dezvolta implicaţiile) înseamnă monumentalitate, unitate şi perenitate. Să mai adăugăm că cultura română are nevoie, in primul rînd, de **astfel** de creaţii fundamental majore? Mai pot fi efectiv contemporane cu marele baraje si construcţii ale perioadei istorice actuale „improvizaţiile" minore de orice tip şi dimensiuni? Mai poate constitui creaţia pitică un ideal, sau măcar o consolare? Poate fi preferat fragmentul sintezei, partea totalităţii, detaliul ansamblului, discontinuitatea organicităţii? Efemerul şi tranzitoriul duratei şi „perenităţii"? Schiţa şi „încercarea", marelui edificiu? Cineva „ironiza" într-o foaie oarecare „monumentul", ideea de „monument", care poate fi realizat sau nu, ratat sau visat. Prin însusi acest mic detaliu, publicistul îşi demonstra spiritul minor şi anacronic.

Blaga, un mare creator, era de altă părere. Şi el a mai observat si acest lucru capital: spiritul culturii majore se integrează adesea într-un „front creator, prin care se urmăresc planuri, a căror realizare cere neapărat ajutorul multor inşi şi uneori o durată de generaţii". Ceea ce echivalează cu a spune că fără colaborare şi solidarizare colectivă, creaţie şi cultură majoră nu există. Am citit undeva şi ironizarea pur individualistă a ideii de solidaritate şi colaborare intelectuală, invitaţie adresată — într-adevăr! — cu ingenuitatea intelectualului animat de bune intenţii. Eminamente minoră este şi o astfel de critică! Ea poate fi simpatică sau nu, subtilă sau nu, talentată sau nu! Dar prin faptul că se complace teoretic si practic în fragmentar şi improvizaţie, ea continuă să rămînă iremediabil mini-critică. Ii preferăm de departe şi cu toată convingerea ca să glumim puţin ... mini-jupa !

**Adrian Marino**

GEORGE GEORGIADIS : „Compoziţie"

## lirică universală

### J. W. GOETHE

#### CÎNTECUL DE NOAPTE AL DRUMEŢULUI

Tu, care din cer alini
Orice chin şi-orice durere,
Şi celui lovit în plin
Îi redai din plin putere,
Ah, îmi simt inima frîntă!
Plîng şi rîd — la fel de greu...
Pace sfîntă,
Vino, ah în pieptul meu !

#### ALTUL

Tăcere deplină
Pe culmi ;
O zbatere lină
Prin ulmi
Respirînd se pierdu.
În pădure pasărea tace.
Aşteaptă ; in pace
Curînd ai să dormi şi tu.

### FR. HÖLDERLIN

#### ODINIOARĂ ŞI ACUM

In anii mei tineri, fericit mă simţeam
Dimineaţa. Seara plîngeam. Azi sînt mai bătrîn.
Gîrbovindu-mă-ntîmpin zorii ; dar sfînt şi
Limpede-mi este al zilei sfîrşit.

#### CĂTRE PACE

Numai o vară, doar una, mai daţi-mi, Stăpînelor
Şi-o toamnă cîntării mele-ndelung pîrguite,
Ca inima mea, vărsîndu-se beată
De cîntări, să se stingă murind.

Sufletul, care de dreptu-i divin n-are parte în
Viaţă,-mpăcare nu va afla nici in Orkus.
Ci mie, cîndva, izbutitu-mi-a sfînta,
Poezia, ce-mi piept îmi zăcea.

Binevenită să fii, deci, tu, lume a umbrelor !
Senin voi rămîne, chiar dacă sunetul lirei
Departe-mi va fi ; doar o dată, ca zeii,
Am trăit, şi mai mult nu rîvnesc.

#### CÎNTEC SCURT

Pentru ce te-ai oprit ? Ori nu-ţi mai place acuma,
Ca pe vremuri, să cînţi ? — Şi totuşi, tînăr, sub cerul
Vrăjit de speranţe, puneai tu,
Vreodată, capăt cîntării ?

Ca norocul mi-e cîntul. — Vrei în purpura serii
Să te scalzi fericit ? S-a stins ; pămîntul e rece ;
Şi pasărea nopţii, cu şuier
Urît, îţi zbîrnîie-n faţă.

In româneşte de **Ştefan Augustin Doinaş**

## CURIER

### E. M. FORSTER : ASPECTE ALE ROMANULUI

Eseul lui E. M. Forster, apărut în Anglia, în 1927, şi traducerea lui în româneşte, realizată de Petru Popescu verifică adevărul că orice sinteză rezistă în timp datorită clasicităţii ei, putinţei de a fi mereu actuală, gustată şi reluată în permanenţă de contemporani. Estetica romanului poate fi o temă sau numai o discuţie în afara vieţii literaturii dacă nu pornim de la text, de la scriitură, cum ar zice Roland Barthes. E. M. Forster a scris el însuşi prin acest studiu un mic roman al „romanelor" analizate. Excelent e stilul, modalitatea de a analiza şi de a scoate definiţii. Desfăşurarea analizelor e rapidă, seducătoare şi criticul, niciodată cu aere de savant, vrea cu tot dinadinsul să convingă prin fapte existenţa romanului ca gen şi realitate literară specifică, diferenţiată dar şi integrată unui stil individual. Toată demonstraţia critică a lui E. M. Forster se bazează pe o intuiţie excepţională a operelor şi concluzia cea mai statornică e că romanul este un gen etern, neepuizabil şi în continuă efervescenţă. De fapt, criticul englez nu discută numai aspecte ale romanului, ci şi alte probleme teoretice. Tradiţia literară „e regiunea — limită dintre literatură şi istorie, iar criticul bine echipat va petrece mai mult timp acolo, îmbogăţindu-şi corespunzător judecata". Asimilarea tradiţiei, frecventarea ei permanentă este un exerciţiu indispensabil criticului. E. M. Forster are şi vocaţia definiţiilor exacte, a ceea ce-aş numi reflexia critică—imagine a structurii operelor. Ce e romanul? Iată întrebarea fundamentală la care criticul ajunge să găsească nu numai un răspuns ci şi o ... realitate în romane. Romanul e considerat povestire, şi „coloana vertebrală a unui roman trebuie să fie povestirea". Povestirea fiind „naraţiunea unor evenimente organizate aranjate în succesiunea lor temporală", ea „e organismul literar cel mai neevoluat şi mai simplu".

Sistematic, conceput după toate regulile unei poetici, studiul cuprinde cam tot ce există în structura romanului (intrigă, fantezie, profeţie, schemă şi ritm) şi, desigur, concluziile autorului nu pot fi neglijate. Viitorul roman? Răspunsul e unic, inevitabil: totdeauna romanul va fi acela care va reprezenta o literatură, un mod de cunoaştere mai profundă a omului şi a condiţiei sale. Posibilităţile lui de existenţă estetică sînt imense faţă de orice gen literar şi „romancierul viitorului va fi obligat să treacă toate faptele noi prin acelaşi vechi mecanism, fie el variabil, al spiritului creator". Operă de imaginaţie, de creaţie, romanul va fi tot ce se poate mai relativ ca esenţă pură, adică el e tot mai mult invadat de vegetaţia eseului istoric, filozofic, pierzîndu-şi din specific. Romanul modern o dovedeşte. Acest mozaic de reflecţii, de interferenţe de fapte, expuse într-un stil discontinuu, abrupt şi uneori stufos, aproape inaccesibil, distruge compoziţia clasică, şi romanul e un eseu şi nu o operă epică. Romanul actual trebuie să se întoarcă la propria lui clasicitate, formă, şi mai ales să restabilească, să repună în drepturi **personajul literar.** Prin el ar cîştiga ca realitate artistică şi destin sigur în viitor.

Nu pot să trec peste postfaţa lui Petru Popescu scrisă cu talent şi înţelegere a textului tradus.

**Z. S.**

### TERIBILUL CENDRARS

Fiind întrebat, o dată, dacă scriitorii morţi pot fi publicaţi fără a fi consultaţi, Blaise Cendrars a răspuns: „Soarta manuscriselor mele mi-e indiferentă. Coşul de hîrtie sau editorul? Viitorul va decide".

O soartă fericită, în persoana lui M. Hugues Richard, a făcut ca toate răspunsurile scriitorului, rezultate din anchetele literare dintre anii 1919 pînă în 1967, să fie adunate şi publicate sub titlul „Spuneţi ne domnule **Blaise Cendrars..."** Aici îl găsim pe adevăratul Cendrars, cu tot ce îl caracterizează: nonconformism, solitudine, curaj, vervă etc. Iată cîteva întrebări şi răspunsuri, spicuite de ici-de colo:

**— Găsiţi că secolul al XIX-lea este un secol mare ?**

— Am oroare de acest secol, secolul lui Napoleon, al bretelelor...

**— À propos de un cincantenar. Academia franceză... Academia Goncourt ?**

— Academia Goncourt, pentru mine, evocă un scandal sau — ce să zic? — mai multe scandaluri. Primul este că nu se respectă calitatea literară...

Cît despre cealaltă Academie, ce să vă spun? E frumoasă ca arhitectură. Dar uniforma nu mai cadrează cu academicienii şi cu capetele lor moderne.

Diferenţa între ei? Ah! Este aceeaşi ca şi între Vincent Auriol şi Louis XIV. Goncourt sînt pana de gîscă; ceilalţi — pana de struţ.

**— Cum să definim poezia ?**

— Nevoie de „intoxicare"...

**— De ce scrieţi ?**

— Pentru că.

**— Dacă n-aţi fi devenit scriitor, ce v-ar fi plăcut să fiţi ?**

— Bandit sau, cum i se spune azi, gangster. Gangsterul are o latură modernă ciudată, uimitoare.

**— Care este divertismentul dv. preferat ?**

— Cînd am timp, merg la gara Invalizilor, să văd cum sosesc şi pleacă oamenii care călătoresc cu avionul. E o învălmăşeală nemaipomenită. Aici întîlnesc o mulţime de prieteni cu care nu mi-am dat niciodată întîlnire. Faceţi şi voi cîte un tur pe aici!

(după Figaro littéraire, nr. 1199)

**D. F.**

# CE VA FI DICȚIONARUL LITERATURII ROMÂNE

Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor al Filialei Iași a Academiei R. S. România a început, în urmă cu un an și jumătate, elaborarea unei lucrări de o deosebită însemnătate pentru cultura românească: *Dicționarul literaturii române*. Alături de *Dicționarul limbii române* și de *Noul atlas lingvistic român* — lucrări de mari proporții, la care Centrul colaborează cu institutele de specialitate din București și Cluj — *Dicționarul literaturii române* va fi o operă de mare utilitate și de larg interes public, acoperind un gol de multă vreme resimțit la noi. Pentru a face cunoscut profilul și tehnica de elaborare a acestei lucrări, am organizat o discuție cu colectivul de redactori ai dicționarului, la care au participat: dr. N. A. URSU, directorul Centrului, prof. dr. docent N. I. POPA, șeful secției de istorie literară și folclor și cercetătorii I. LĂZĂRESCU, AL. TEODORESCU, V. ADĂSCĂLIȚEI, DAN MĂNUCĂ, REMUS ZĂSTROIU, FLORIN FAIFER și L. VOLOVICI

In dorința de a stimula un schimb de idei în legătură cu această lucrare, redacția revistei noastre pune coloanele sale la dispoziția tuturor celor care doresc să comunice observații sau să exprime anumite puncte de vedere cu privire la profilul acestui dicționar și asupra metodei folosite în redactare.

**Ce anume a determinat inițiativa Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași de a elabora DICȚIONARUL LITERATURII ROMÂNE, lucrare care presupune un volum de muncă impresionant și un efort colectiv de lungă durată?**

N. A. URSU: Necesitatea imperioasă a unei asemenea lucrări în cultura națională. Deși în secolul nostru istoria literară românească a luat o mare dezvoltare începînd cu rodnica activitate în acest domeniu a lui N. Iorga și culminînd cu monumentala **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu, nu s-au realizat încă **Bibliografia literaturii române** și **Dicționarul literaturii române** care ar putea fi nu numai două izvoare de informare pentru publicul larg, doritor să afle imediat o succintă prezentare a vieții și operei unui scriitor sau datele esențiale privitoare la o publicație literară, la o societate, la un curent sau mișcare literară etc., ci și două prețioase instrumente de lucru. Oricît de bogat ar fi în informații și în comentarii, un tratat de istorie a literaturii române, cum este — de pildă — tratatul care se elaborează în prezent sub auspiciile Academiei R. S. România, prin specificul lui de operă de sinteză nu poate cuprinde și nici nu poate prezenta într-o formă pe deplin satisfăcătoare, sub raportul informației, toate faptele înregistrate de istoria literară românească de la origini pînă în prezent. In plus, posibilitatea de informare prin intermediul unui dicționar este mult mai operativă. Iată de ce am considerat că este absolut necesar ca realizarea tratatului academic de istorie a literaturii române să fie urmată cît mai curînd de alcătuirea unei bibliografii și a unui dicționar general al literaturii române. Pentru literaturi ca cea franceză, germană, engleză și chiar pentru literaturile unor popoare mai mici, astfel de lucrări (de profiluri și proporții variate) s-au realizat de multă vreme. Dată fiind utilitatea lor deosebită, alcătuirea de dicționare literare constituie în momentul de față o preocupare susținută pe plan mondial.

**Așadar, intenția colectivului de redactori este de a oferi prin dicționar un repertoriu cît mai complet al întregii noastre literaturi.**

N. A. URSU: Firește. Intr-o primă etapă însă ne vom opri, din motive de ordin organizatoric, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, urmînd ca literatura secolului al XX-lea să o includem în dicționar mai tîrziu, după ce vom dobîndi mai multă experiență în redactarea unei asemenea lucrări, care se elaborează pentru prima dată în cultura românească, și vom dispune de o bază documentară prealabil mai largă.

**Fixarea datei 1900 ca limită cronologică are vreo justificare în planul istoriei literare sau este convențională?**

N. A. URSU: Evident, limita cronologică stabilită este, în bună măsură, o convenție și — ca atare — nu va fi aplicată rigid. Articolul despre un scriitor a cărui afirmare literară începe la sfîrșitul secolului trecut și continuă după 1900 nu poate fi rupt în două și plasarea lui în dicționar va fi făcută în funcție de centrul de greutate al activității scriitorului respectiv, de încadrarea sa în evoluția generală a literaturii române. Ion Slavici, Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu sau Alexandru Macedonski, de exemplu, care au trăit mult după 1900, vor fi tratați, totuși, în partea de pînă la 1900 a dicționarului, pentru că, prin perioada lor de creație reprezentativă și prin trăsăturile operei lor, ei aparțin literaturii de la sfîrșitul secolului trecut.

**In ce raport se va afla acest dicționar cu alte dicționare cu profil literar anunțate?**

N. I. POPA: Este îmbucurător faptul că, în ultima vreme, au devenit tot mai numeroase proiectele de enciclopedii și dicționare literare, atît de necesare în viața noastră culturală. Astfel, mai multe articole din interesantul **Dicționar de idei literare** al lui Adrian Marino au fost deja publicate în „Iașul literar". De asemenea, Editura enciclopedică, recent înființată, și-a înscris în planul de publicații o serie de lucrări relative la domeniul literar, printre care un dicționar de folclor românesc, un dicționar al poeților români și un dicționar al prozatorilor români.

Putem afirma că, prin metoda sa, de documentare directă la izvoare, presupunînd investigarea riguroasă a manuscriselor și cercetarea atentă a edițiilor originale, prin prezentarea esențială și, totodată, la zi a unor probleme din cele mai variate, prin indicațiile bibliografice ample și prin iconografie, **Dicționarul literaturii române** depășește cu mult scopul practic al unei simple informări și caută să devină un mijloc sigur de orientare pentru toți oamenii de cultură, în problemele de istorie literară, și un ghid, alcătuit pe baze științifice, pentru cercetătorii din acest domeniu. In acest sens, **Dicționarul literaturii romane**, prin amploarea sa documentară și prin rigoarea prezentării critice a aspectelor multilaterale ale vieții literare românești, privită în toată complexitatea ei, va avea un profil deosebit de al altor lucrări similare proiectate.

**Căror categorii de cititori se adresează dicționarul?**

I. LĂZĂRESCU: Dicționarul a fost conceput cu o structură complexă, pentru a putea răspunde unor necesități variate de informare, de la detaliu la sinteză cu acoperirea unei sfere cît mai mari a fenomenului literar românesc. Prin urmare, lucrarea se adresează în egală măsură specialiștilor, profesorilor și studenților de la facultățile de filologie, precum și oricărui cititor dornic să se informeze asupra dezvoltării literaturii noastre. De asemenea, dicționarul nostru va oferi date concrete și informații bibliografice necesare autorilor de dicționare literare și enciclopedice din străinătate, evitîndu-se astfel frecventele prezentări lacunare sau eronate ale scriitorilor români, întîlnite pînă acum în lucrările de acest gen.

**Care va fi structura dicționarului și ce tipuri de articole va cuprinde?**

L. VOLOVICI: Dicționarul urmărește prezentarea cît mai completă a aspectelor fundamentale ale literaturii, scriitorii și operele lor, evoluția speciilor, curentele și mișcările literare, societățile și cenaclurile, revistele care au promovat și impus un scriitor sau o anumită orientare. Vor fi, deci, următoarele tipuri de articole: autor român (scriitor, critic, traducător, publicist ș.a.); operă (cultă sau populară); revistă, publicație etc.; societate, cenaclu etc.; curent, mișcare etc.; specie (cultă sau populară).

După cum se poate observa, nu am introdus articole pentru genuri literare, deoarece istoria unui gen include o secțiune de istorie literară prea vastă, cu numeroase specii, care ne-ar abate de la specificul unui dicționar, în care toate aspectele sînt desfăcute în elemente componente, precis delimitate.

**Cum sînt concepute diversele tipuri de articole?**

L. VOLOVICI: Organizarea faptelor în fiecare articol din dicționar îmbină schema generală, de tratare monografică, cu adaptarea la ceea ce are particular scriitorul, opera sau problema în discuție. O schemă prea rigidă, cu prea multe puncte fixe, ar stînjeni caracterizarea adecvată și ar transforma articolele în cronologii și înregistrări uniforme de date; dar și absența unei scheme minime ar face din dicționar o simplă juxtapunere de materiale disparale, lipsindu-le de unitate.

Un scriitor, în funcție de însemnătatea sa, este prezentat într-o sinteză monografică. Alături de datele biografice necesare pentru înțelegerea operei, se vor preciza etapele evoluției sale artistice, ideile estetice și influențele primite, trăsăturile care definesc individualitatea și valoarea operei sale. O bibliografie amplă, însumînd scrierile autorului și o selecție din referințele critice, va înlesni cunoașterea întregii opere și a celor mai bune studii și comentarii despre scriitor și opera sa. Apoi, operele culte de mare valoare și însemnătate în epocă vor fi tratate în articole independente, cuprinzînd date despre geneza lor, prezentarea succintă a conținutului, sublinierea particularităților artistice, locul în ansamblul întregii creații a autorului și al literaturii române.

N. I. POPA: Ar fi de observat că, pe lîngă articolele de nume și titluri (autori, opere, societăți literare, periodice), mai apare o a doua categorie de articole, consacrate unor termeni (curente, specii). Deși pornesc de la o definiție, acestea nu au, totuși, caracter teoretic (ceea ce nu ar corespunde profilului lucrării), ci sînt sinteze asupra evoluției curentului sau a speciei în literatura română, care absorb, de fapt, materialul ilustrativ din însuși dicționarul nostru. In cazul curentelor cu arie europeană, manifestate și în literatura română (iluminism, romantism, simbolism etc.), s-a recurs la istoricul apariției și dezvoltării curentului în țara noastră, cu trăsăturile sale originale și principalii promotori, pornindu-se, totuși, de la schițarea prealabilă a principalelor linii de formare și evoluție pe plan european.

**Structura complexă și varietatea tipurilor de articole ridică de la bun început dificile probleme de ierarhizare și de selecție. Cum vor fi rezolvate acestea?**

DAN MĂNUCĂ: Dată fiind structura dicționarului, a fost necesară stabilirea inițială a unor criterii valorice adecvate. Desigur, nu ne-am propus să operăm noi înșine o nouă ierarhizare; această operație a fost făcută, în parte cel puțin, de timp. Se poate spune, de aceea, că ierarhia dicționarului nostru este cea a istoriei literare, considerată ca o critică aplicată unor texte literare din orice epocă, și nu o disciplină moartă, menită numai să dezgroape documente.

**In mod practic, lucrul acesta se va reflecta probabil nu numai în aprecierile ce vor fi făcute despre fiecare autor, ci și prin spațiul acordat.**

DAN MĂNUCĂ: Desigur. Structura articolelor corespunde și ea diferențelor de valoare. Articolul despre Eminescu va cuprinde mult mai multe date decît articolul despre, să zicem, Al. Hrisoverghi. De pildă, în primul caz, cititorul va găsi date mai numeroase despre genealogia, copilăria, studiile și, în genere, viața lui Eminescu. In cazul al doilea, nu vor fi păstrate decît elementele biografice principale. La fel se va proceda și în cazul discutării operei: pagini mai numeroase vor fi rezervate creației marelui poet și mai puține celui minor. Dacă la Eminescu vor fi discutate pe larg perioadele creației sale, dacă exemplificările cu titlurile poeziilor reprezentative vor fi mai numeroase, operația nu se mai repetă și la Al. Hrisoverghi. In sfîrșit, din creația unui mare scriitor vor fi desprinse acele opere care s-au impus în literatura noastră, ele fiind discutate separat (de exemplu, **Luceafărul, Amintiri din copilărie** ș.a.), ceea ce nu se poate întîmpla la un scriitor mai puțin însemnat. Așa încît, selecția se reflectă și în tehnica de elaborare propriu-zis lexicografică, principalul criteriu fiind cel estetic.

**Aceasta, însă, nu exclude luarea în considerație a unor elemente secundare, preponderente în anumite cazuri sau epoci.**

DAN MĂNUCĂ: Bineînțeles. In acest sens, probleme oarecum deosebite ridică literatura română veche, sau, mai bine zis, scrisul românesc vechi. In multe cazuri, includerea unor articole din epoca veche ar putea să pară unora ca avînd numai o justificare de ordin cultural. Dar, de fapt, nici în asemenea împrejurări nu ne-am abătut de la criteriul estetic, aplicat în funcție de momentul istoric. Ca să luăm un exemplu, cronica lui Ion Canta are azi, pentru noi, o valoare redusă; ea va figura totuși în dicționar nu atît în virtutea tradiției, cît pentru faptul că atestă, în epoca respectivă, prezența unui gen literar. In legătură cu aceasta, trebuie precizat că criteriile filologice au fost subordonate aceluiași punct unitar de vedere: un C. Diaconovici-Loga, nume însemnat în istoria culturală românească, nu va fi prezentat în dicționar decît într-un spațiu extrem redus, pe măsura rolului său în evoluția poeticii românești.

**Cum vor fi tratați autorii care au avut și alte preocupări decît cele literare?**

DAN MĂNUCĂ: Deoarece dicționarul nostru nu este o enciclopedie, Hasdeu, de pildă, care a avut și preocupări lingvistice ori istorice, nu va fi prezentat decît ca scriitor, critic literar și folclorist, amintindu-se doar, foarte sumar, și celelalte aspecte ale activității lui, pentru întregirea informațiilor.

Un alt criteriu a fost cel de sociologie literară. Astfel, am avut în vedere, pentru perioada veche, pe cei care au contribuit efectiv la răspîndirea literaturii — copiștii de manuscrise literare. In funcție de dezvoltarea progresivă a tiparului, rolul lor a scăzut și, în consecință, și importanța lor pentru istoria literară. Din alt punct de vedere, trebuie relevată și respectarea specificului literar al fiecărei epoci. Altfel era înțeleasă literatura la 1800 și altfel la 1900. Poeziile lui Alecu Beldiman nu pot fi considerate mai izbutite decît poeziile unui George Crețeanu. Cu toate acestea, spațiul acordat primului va fi mai mare, deoarece, considerînd lucrurile din punct de vedere istorico-literar, importanța lui Beldiman este mai mare. Am avut grijă totdeauna de a raporta astfel un autor la literatura perioadei căreia el îi aparține.

**Se va acorda probabil atenție și traducerilor care au avut un rol important în perioada formării literaturii române moderne.**

R. ZĂSTROIU: Intr-adevăr, ținînd seama de însemnătatea considerabilă a traducerilor pentru perioada de care ne ocupăm, vom acorda atenție traducătorilor care au contribuit efectiv la crearea climatului necesar dezvoltării literaturii originale. In acest fel, oferim și date utile privitoare la pătrunderea și influența literaturilor străine la noi. Din același motiv, am inclus în articole speciale, cu caracter bibliografic, și scriitorii străini traduși în limba română, cu trimitere la numele fiecărui traducător, tratat la locul corespunzător în cuprinsul dicționarului. Articolele de acest tip cuprind și înregistrarea traducerilor rămase anonime sau, cînd este cazul, a pieselor străine reprezentate în limba română, dar nepăstrate, cu indicarea izvorului din care a fost culeasă informația.

**Ce loc va ocupa în dicționar folclorul literar românesc?**

V. ADĂSCĂLIȚEI: Firește, un dicționar de istorie literară nu poate ignora creația populară. Ideea că literatura noastră are adînci rădăcini în tradițiile artistice orale a fost susținută de întreaga istorie literară prin reprezentanții săi cei mai prestigioși. De aceea, fără a tinde să includem în dicționar toți termenii care țin de domeniul folcloristicii (de altfel se pare că acest obiectiv îl urmăresc autorii **Dicționarului folclorului românesc**, anunțat de Editura enciclopedică), ne-am propus să ne oprim asupra următoarelor categorii: folcloriști, opere populare de seamă, specii folclorice, reviste și colecții de folclor importante. Realizarea unora dintre aceste articole ridică o serie de chestiuni particulare, date de specificul categoriei respective. Astfel, mai ales în cazul operelor populare, dată fiind varietatea creației folclorice, este nevoie de norme bine stabilite pentru a ști de la care materiale de referință urmează să se plece.

**Referindu-ne acum la o chestiune teoretică, în istoria și critica literară, în publicistica românească, controversele dintre poziția istorică și cea estetică durează de peste o sută de ani. Care va fi atitudinea și, implicit, opțiunea colectivului de redactori în acest caz? In ce raport se va afla dicționarul cu istoriile literare?**

AL. TEODORESCU: Chiar dacă într-un dicționar succesiunea temporală, inerentă unei istorii literare, este înlocuită printr-un repertoriu alfabetic, acest fapt nu exclude necesitatea ca în fiecare articol să fie relevate raporturile dintre autorul, opera ori publicația respectivă și ansamblul social și cultural artistic al epocii, destinul, posteritatea acestor fenomene, care nu numai că nu pot fi concepute și înțelese în afara istoriei (epocă, mediu, tradiție), dar conțin ele însele o anumită istorie. In sprijinul acestei poziții pot fi invocate autorități ca T. S. Eliot, Wellek și Warren, iar la noi G. Călinescu, Adrian Marino ori un critic dintre cei mai „infideli" tradiției, N. Manolescu. Astfel, Wellek și Warren resping deopotrivă relativismul și absolutismul și optează pentru un punct de vedere perspectivist, încearcă o împăcare a celor două poziții și consideră că singura abordare posibilă este „raportarea operei literare la valorile proprii epocii și la valorile perioadei ulterioare", convinși fiind că orice operă autentică are o certă identitate, de neconfundat, dar în același timp ea trăiește un proces de receptare nemijlocit legat de istorie. Incadrarea unei creații literare în istoria spirituală a unui popor nu înseamnă confundarea [illegible] cu celelalte fenomene din [illegible]nul vieții culturale, ci reprezintă modalitatea cea mai adecvată de a o difuza și face accesibilă. Viabilitatea unei opere se stabilește în funcție de un ansamblu de factori care țin nu numai de individualitatea creatoare, ci și de istoria și cultura unui popor, a umanității în general. Dacă o poziție particulară, o absolutizare a valorilor este posibilă într-o istorie literară, un dicționar este prin definiție și structură obligat să realizeze în fiecare articol o sinteză a contribuțiilor anterioare.

**Care este baza documentară a dicționarului?**

R. ZĂSTROIU: Am pornit de la consultarea întregului material bibliografic existent — de la colecțiile de manuscrise pînă la contribuțiile cele mai recente —, ceea ce va duce la precizarea unor date controversate de istorie literară, la corectarea unor e[illegible] Articolul de dicționar va reflecta astfel stadiul actual al informațiilor și al exegezelor critice privitoare la literatura română, fără a fi însă o sumă amorfă, lipsită de personalitate. El va afirma implicit un punct de vedere acceptat, extras dintr-o lectură critică a bibliografiei. Selecția, optarea pentru o anumită soluție rămîn prezente și în cazul unor date sau interpretări controversate; de aceea, pentru a evita polemica sau citarea diverselor păreri și a autorilor lor — procedee nespecifice unui dicționar, am preferat trimiterea la izvoarele care confirmă, resping sau iau în discuție afirmația enunțată de noi fără argumentare.

**Cum se va înfățișa dicționarul sub raport stilistic, fiind o lucrare elaborată în cadrul unui colectiv care cuprinde un număr destul de mare de colaboratori?**

FL. FAIFER: Dacă procesul de elaborare a unui articol de dicționar urmează o cale proprie, reclamînd o altă modalitate, specifică, de tratare, decît o cercetare obișnuită de istorie literară, e de la sine înțeles că și regimul stilistic, să-l numesc astfel, al unui atare tip de articol apare deosebit. Ceea ce ne propunem noi să realizăm este o lucrare limpede și unitară, sub raportul criteriilor folosite, al unghiului de interpretare, într-un cuvînt, sub raportul concepției. Or, stilul trebuie să fie și el în stare să se adapteze unor asemenea cerințe, cît se poate de firești pentru un dicționar. Fără îndoială, lucrul nu va fi ușor, dacă ținem seama că autorul nu este unul singur, ci un colectiv, un colectiv de cercetători, fiecare cu deprinderile și cu felul său anume de a aborda și a expune o chestiune literară. Problema apare încă și mai complicată, dacă ne gîndim la varietatea, la diversitatea, la calitatea diferită a subiectelor pe care le avem de rezolvat. Cum să vorbești, în același timp, de poe-

zia lui Eminescu, de pildă, de piesele lui Costache Caragiale, să zicem, şi de o societate literară sau o revistă mai mult sau mai puţin importantă şi, totodată, să eviţi distonările şi impresia, neplăcută pînă la urmă, de lipsă de unitate? E nevoie, aşadar, de omogenizare...

**Insă acest proces de omogenizare, la care v-aţi referit, ar putea ascunde şi primejdia monotoniei.**

FL. FAIFER: Adevărat, această primejdie, cum o numiţi Dv., nu-i cîtuşi de puţin de neglijat. Şi tocmai de aceea am dori ca dicţionarul nostru să fie ceva mai mult decît un op erudit, bun doar să împodobească rafturile unei biblioteci. Cred că dacă l-am concepe numai în acest fel am plăti în bună măsură tribut unei prejudecăţi. Mai mult decît o catagrafie seacă şi pedantă, oricît de bogată în informaţii care îşi au, desigur cota lor de interes intrinsec, o prezentare vie, densă, cît mai expresivă, ar pune mai bine în valoare tot acest material informativ imens pe care îl avem de adunat, selectat, organizat, redactat, şi ar servi, în felul acesta, în mai mare măsură, rosturile lucrării pe care o pregătim. Nuanţînd puţin cred că această omogenizare trebuie să însemne unitate în varietate. Există un stil unic al dicţionarului, căruia stilul fiecăruia dintre noi va căuta, pe cît posibil, să i se acomodeze.

**Ce probleme de tehnică lexicografică ridică dicţionarul?**

L. VOLOVICI: Procedeele tehnice adoptate de noi sînt legate de reflectarea cît mai exactă şi deplină a structurii şi a concepţiei întregii lucrări, în funcţie şi de diversele categorii de cititori cărora li se adresează. Ea va permite o consultare operativă şi simplă, găsirea cu uşurinţă a informaţiei căutate. Reţeaua de trimiteri şi semnalări — de la articolele de autor la cele de operă; de la variantele denumirii sub care este cunoscută o scriere, o societate, o revistă, etc., la denumirea sub care a fost tratată în dicţionar; de la variantele unui nume la forma-titlu de articol; de la pseudonimele cu care a semnat ocazional un scriitor la numele consacrat în istoria literaturii — va ajuta în corelarea datelor necesare unei informaţii complete. Secţiunea de bibliografie a unui articol este repartizată în două paragrafe. Primul, împărţit în grupări distincte, cuprinde toate operele originale publicate de autor în timpul vieţii, ediţiile de bază ulterioare, textele rămase în manuscris, cu indicarea locului de păstrare şi a cotei, şi, în sfîrşit, traducerile din autorii străini, tipărite sau manuscrise. Paragraful al doilea înregistrează selectiv, în ordine cronologică, scrierile referitoare la autor, apărute în volum sau în culegeri şi publicaţii.

**In ce stadiu se află elaborarea DICŢIONARULUI LITERATURII ROMÂNE?**

N. A. URSU: După un an şi jumătate de la începerea lucrării, la care este angajat întregul colectiv al secţiei de istorie literară şi folclor a Centrului, sîntem deja într-o fază destul de avansată. Din materialul elaborat pînă acum, au fost selectate aproximativ treizeci de articole, reprezentative pentru fiecare categorie, pe care le-am publicat — cu sprijinul preţios al Editurii Academiei R. S. România — într-un prospect al lucrării, difuzat recent unui mare număr de specialişti din întreaga ţară. Prin intermediul acestui prospect, ca şi prin prezentul colocviu, au fost supuse discuţiei publice profilul şi tehnica de elaborare a dicţionarului, cu scopul de a primi observaţii critice şi sugestii pentru îmbunătăţirea lucrării. Aşa cum am arătat şi în scrisoarea care însoţeşte prospectul difuzat, observaţiile şi sugestiile ne pot fi transmise fie printr-un referat adresat colectivului de redactori, fie prin intermediul unei publicaţii periodice, care — ca şi revista „Cronica" — binevoieşte să acorde sprijinul necesar iniţiativei Centrului nostru.

Discuţie consemnată de

**Mircea Filip**

# CARTEA VECHE – o etapă culturală

Unul din factorii cu rol esenţial în acţiunea de propagare şi de împletire a formelor de cultură pe teritoriul nostru, de statornicire a spiritului de coeziune şi de unitate, a fost cartea veche romînească. Mai întîi, cartea manuscris şi, în al doilea rînd, cartea tipărită care, în contextul condiţiilor de altădată, au circulat din loc în loc. Sînt, de pildă, copişti şi tipografi, manuscrise şi tipărituri, a căror istorie este o succesiune de peripeţii; copişti, tipografi, manuscrise şi tipărituri care au peregrinat din Moldova în Ţara Românească sau în Transilvania şi invers.

Unele aspecte, de pildă, ale graficei tipăriturilor slavo-române de la începutul secolului al XVI-lea, din Ţara Românească, pun în lumină un proces de înrîurire vehiculat de caligrafi moldoveni asupra matricerilor şi tipografilor din jurul călugărului editor Macarie. **Filip Moldoveanu,** format, de bună seamă, în şcoala cu vechi tradiţii a caligrafilor moldoveni, lucra în calitate de tipograf, la Sibiu, în prima jumătate a secolului al XVI-lea. **Diaconul Coresi** şi **Oprea logofătul** au tipărit cărţi în Ţara Românească şi în Transilvania, la Braşov. **Popa Dobre,** originar din Ţara Românească „a făcut tipare" la Bălgrad (Alba Iulia) şi a tipărit, în anul 1641, Evanghelia cu învăţătură. In secolele XVI, XVII şi XVIII, mulţi copişti „de neam moldovean" lucrau în Transilvania: **Agathon** copia texte la Şiria, **Ilie** în Maramureş, **Ioniţă Voita** la Călineşti, Hărniceşti, Moisei, şi Rona de Jos, **Nicolae** în Săcel, **Popa Vasile** în Gîrboun, alt **Vasile** în Năneşti, alt **Vasile** în Giuleşti, Varlaam la Sibiel, **Ştefan** dascălul, **Damaschin** dascălul, **Vasile Sturze** în diferite sate etc.

Analizînd din unghi de vedere tematic şi din unghi de vedere lingvistic **Cazania** tipărită de mitropolitul Varlaam, în anul 1643, la Iaşi, ajungem la concluzia că această carte veche românească este încununarea unui efort colectiv care a servit unitatea poporului nostru. Cum? Părţile constitutive ale Cazaniei – cuvîntările omiletice şi parenetice, – cu o accentuată finalitate apologetico-didactică, sînt tălmăciri din limba slavă în limba română, făcute de cărturari anonimi, care au circulat, în secolul al XVI-lea, în regiunile de nord ale ariei locuite de români. Adunînd aceste cuvîntări, Varlaam le-a stilizat după o normă literară; el a realizat, cum s-ar putea spune, o lucrare de unitate în varietate, apoi cu sprijinul voievodului Vasile Lupu a tipărit-o. Cartea, în haina cea nouă, cu o predoslovie îndreptată **către toată seminţia românească** era căutată, cu mult interes, în Moldova şi, îndeosebi, în Transilvania.

Mai elocvent, Varlaam, vrăjit de ideea unităţii îşi îndrepta privirile, în predoslovia altei cărţi (Răspuns...), tipărită de el, către cei „cu noi de un neam... tuturora ce se află în părţile Ardealului şi într-alte ţări".

Simion Ştefan, în predoslovia Noul Testament, tipărit în Bălgrad, la anul 1648, sublinia că „românii nu grăiesc în toate ţările într-un chip". Fireşte, acest cărturar avea în conştiinţa sa diversitatea graiurilor româneşti, stare păgubitoare pentru marea noastră familie. Folosind sugestiva comparaţie între bani şi cuvinte, el s-a silit să caute termenii cei mai potriviţi, mai accesibili, aşa cum cineva caută banii cu valoarea circulatorie. Munca sa are sensul şi forma unui efort al cărui înalt ţel era unitatea românească.

Trecînd, în sfîrşit, peste cărţile tipărite de Dosoftei şi de alţi cărturari contemporani din cele trei ţări româneşti şi peste operele cronicarilor moldoveni şi munteni care au servit cauza majoră a poporului nostru, unitatea, amintesc **Biblia de la Bucureşti,** din anul 1688, care se înscrie, în istoria cărţii vechi româneşti ca o culme cărturărească.

Inmulţindu-se prin copiere şi prin tipărire, circulînd din loc în loc, cartea veche românească ajunge un bun public. Citită sau ascultată, ea a adus importante contribuţii în procesul istoric de făurire şi consolidare a unităţii noastre.

Cum se cunoaşte bine, elementul românesc din Transilvania, deşi majoritar, nu se bucura de drepturile celorlalte naţionalităţi din această provincie.

Indeosebi, cartea veche românească a constituit, fără a deştepta sentimente de vrăjmăşie împotriva cuiva sau stări excesive nesănătoase, un mijloc efectiv, o tribună, care a întreţinut ideea de continuitate şi unitate naţională.

Rolul copiştilor şi tipografilor, manuscriselor şi tipăriturilor a fost mult mai complex. Copiştii şi tipografii au înlăturat, de cele mai multe ori, particularităţi fonetice şi forme gramaticale regionale, cum şi expresii străine de firea limbii române, urmărind, fără îndoială, prin acest procedeu, aspectul ei literar, unitatea şi accesibilitatea în toate regiunile locuite de români.

Prin cartea veche, apoi, s-au popularizat, în multe părţi, aceleaşi obiceiuri şi aceleaşi tradiţii, s-au realizat întrepătrunderile creaţiilor folclorice, s-au cunoscut mai bine oamenii despărţiţi geografic, s-au adîncit simţămintele frăţeşti, s-au adăugat elemente de arhitectură morală la marele edificiu al unităţii de stat.

In istoria poporului român, aşadar, cartea veche, chiar dacă nu este operă literară şi artistică, constituie o etapă culturală cu adînci semnificaţii, o treaptă spre un înalt destin istoric.

**Scarlat Porcescu**

## ISTORIA ŞTIINŢEI ÎN IMAGINI

In martie 1937 Iaşul a fost vizitat de către savantul geograf francez Emmanuel de Martonne, un mare prieten al ţării noastre. După conferinţa ţinută la Universitate, cu care prilej a prezentat noua hartă geomorfologică a Franţei, oaspetele s-a fotografiat împreună cu colectivul catedrelor de geografie şi geologie. De Martonne se află în această imagine încadrat de geograful Mihail David şi geologul Ion Atanasiu.

(Din colecţia prof. Mihai Iancu)

# CURIER

## ORIZONTUL REVISTELOR STUDENŢEŞTI

La discuţia purtată pe tema enunţată în titlu au participat: Alexandru Dobrescu, student în anul IV al Facultăţii de Filologie, redactor şef al revistei „Alma Mater" a Universităţii Al. I. Cuza, Valeriu Rusu, asistent, redactor şef al revistei „Simpozion" a Institutului de Medicină şi Farmacie din Iaşi, Paula G. Breboreanu, studentă în anul III, Facultatea de Construcţii, redactor şef-adjunct la revista „Viaţa Politehnicii" a Institutului Politehnic „Gh. Asachi" şi Ştefan Luchian, student în anul IV al Institutului de Medicină şi Farmacie Iaşi.

*Red.:* Aşadar, ce sînt şi ce vor să fie revistele studenţeşti?

*V. R.:* Intrebarea îşi are, cred, o justificare şi în aceea că, între ceea ce sînt şi ceea ce am vrea să fie, există încă un oarecare decalaj.

*A. D.:* Se impune, mai întîi, să ne definim ca prezenţă publicistică.

*V. R.:* Chiar şi aşa, trebuie pornit tot de la faptul că revistele studenţeşti se încadrează într-un program elaborat de U.A.S.R., for care a sprijinit apariţia lor şi le dirijează activitatea. O activitate legată de viaţa studenţească din diverse centre universitare, din institutele de învăţămînt superior... Atît doar că, termenul de program poate fi interpretat în aplicarea lui, în sens constructiv sau restrictiv.

*A.D.:* La care poate s-a şi ajuns. In momentul de faţă, în afara unor reviste de la Cluj şi de la Bucureşti, celelalte seamănă supărător între ele. Apoi, prea puţine pagini sînt dedicate artei, literaturii, preocupărilor ştiinţifice mai largi.

*V. R.:* O schiţă literară a unui student este ea însăşi o expresie a unei efervescente vieţi intelectuale şi artistice. Dar mai este ceva. Problemele studenţeşti pot fi prinse şi într-o anchetă într-un reportaj mai original ca formulă.

*P. G. B.:* Revistele, s-a spus, trebuie să aibă caracterul unor gazete de perete volante.

*Red.:* Ani şi ani, gazeta de perete a Institutului de Medicină şi Farmacie din Iaşi a fost una dintre cele mai interesante şi spirituale, incisive şi cu rubrici de umor de o foarte bună calitate.

*A. D.:* Atît doar că materialele critice sînt mai greu acceptate aci, decît la o gazetă de perete. Un articol despre sesiunea ştiinţifică, criticînd limitarea la curs şi seminarii şi invitînd la lecturi mai ample şi preocupări ştiinţifice diverse şi pasionate, a fost considerat inoportun. De ce să aruncăm o umbră asupra nivelului de pregătire a studentului? Asupra procesului de învăţămînt?

*V. R.:* O considerare defectuoasă a nivelului preocupărilor studentului poate fi constatată şi din ceea ce se propune a fi aria tematică a revistei. O traducere despre „Psihoterapie" a fost găsită ca depăşind acest nivel. In „Echinox" a apărut o traducere despre „Psihanaliză", privită probabil drept utilă şi primită cu siguranţă cu interes de către cititori. De ce n-am spune acelaşi lucru despre „Psihoterapie?

*S. L.:* Iată dar şi diferenţieri de profil!

*V. R.:* „Accidentale" şi, dincolo de care, similitudinea între „Micron", „Sigma", „Alma Mater Crissiensis" şi alte publicaţii studenţeşti este tocmai semnul acelui numitor comun de care s-a amintit mai înainte.

*P. G. B.:* O studentă se ocupa de influenţa artei şi literaturii germane în poezia lui Eminescu. Tema a fost găsită ca fiind pretenţioasă pentru un student. Şi hazardată. Şi totuşi, cu prilejul unei întîlniri cu prof. Al. Dima, domnia sa a opinat că studenta are dreptate şi că acest aspect privind creaţia eminesciană este, în prezent, studiat cu interes. La vîrsta studenţiei, Kogălniceanu, Iorga şi atîţia alţii au fost prezente intelectuale remarcabile. De ce să ne mire atunci ca un student îndrăzneşte să studieze o temă care iese oarecum din comun?

*S. L.:* Pot fi mai multe puncte de vedere. Sîntem reviste studenţeşti. Ne-am putea şi contrazice între noi!

*A. D.:* Problema care se pune este dacă sîntem reviste de formare sau de informare.

*V. R.:* Şi una şi alta.

*A. D.:* Da, dar să predomine formarea. Informarea să fie premiză. Se cer publicate materiale care suscită discuţii.

*V. R.:* Aş adăuga la obiectivele revistelor studenţeşti pe acela de a depista şi cultiva talente publicistice. Există în prezent, un deficit de publicişti în domeniul medicinii, de pildă.

*P.G.B.:* Şi al ştiinţelor tehnice. „Viaţa Românească" din 1910 era superioară, din acest punct de vedere, prin materialele pe care le publica, revistelor de ştiinţă şi tehnică de astăzi.

*A. D.:* Un consiliu pe ţară al revistelor studenţeşti ar putea discuta multe probleme iar prezenţa lui ne-ar aduce şi nouă, redacţiilor studenţeşti, mai mult prestigiu.

*V. R.:* Adevărul este că pluteşte pe undeva ideea efemerităţii acestor reviste. Există ideea contopirii lor pe centre universitare. De exemplu, o revistă studenţească a Iaşului.

*A. D.:* Nu se poate.

*S. L.:* Există probleme specifice pentru fiecare institut.

*Red.:* Dar şi destule altele comune.

*P. G. B.:* Exact. De pildă, una ar fi mediocritatea ca o condiţie suficientă a învăţămîntului, acceptată de surprinzător de mulţi studenţi. Se presupune că o anumită specializare post-universitară va compensa lipsa de strălucire a studiilor universitare. Profund greşit. Tocmai de aceea ar trebui publicate materiale care să şocheze, să smulgă studentul din ritmul şablon al învăţăturii curente şi să-l atragă spre lecturi şi studii individuale, suplimentare, pasionate. Tendinţa asistentului este de a da cît mai mult, cantitativ, dar nu şi calitativ. Pe urmă, trebuie stimulate mai mult individualităţile. In legătură cu aceasta e discutabil şi criteriul după care se fac repartizările, după... buletin.

*V. R.:* După părerea mea, discutabil este şi criteriul după care se fac uneori repartizările în ordinea notelor. Nota 10 o pot primi şi unii „tocilari". La repartizare, şi aceştia sînt în frunte, alături de cei realmente valoroşi.

*A. D.:* Fapt este că revistele ar trebui să discute toate aceste probleme.

*S. L.:* Ar fi profitabil pentru toţi.

*A. D.:* Da, dar deocamdată nu avem... îndrăzneala să ne spunem o părere, cît de cît critică, referitor la un curs.

*P.G.B.:* Nu prea aveţi ce critica. Prea multe cursuri nici nu există.

*V. R.:* In general, discuţiile sînt utile. Pentru depistarea virtualelor personalităţi. Nu personalităţi cu tupeu, ci cu reale calităţi şi cu perspective.

*S. L.:* Chiar dacă uneori par, oarecum, nonconformiste. Maurois spunea undeva că cel care la douăzeci de ani nu este cît de puţin nonconformist, la treizeci nu-i bun nici de căpitan de pompieri.

*P.G.B.:* Mai există o tendinţă a studenţilor de la ştiinţele tehnice de a-şi îndrepta atenţia numai spre specializare, orizontul de cultură generală nemaiinteresîndu-i.

*S. L.:* Trăim în secolul specializării, despre care matematicienii spun cu umor că ne va prilejui ca, aprofundînd tot mai mult domenii tot mai restrînse, să ajungem a şti totul despre nimic.

*A. D.:* Există un nonconformism foarte conformist la modernism. Mai bine spus, un snobism contagios. Noi am publicat o poezie din postumele lui Eminescu. Nimeni n-a putut spune cine-i autorul, dar aproape toţi afirmau că-i o ...calamitate poetică. Probabil pentru că era scrisă în manieră clasică. N-avea anxietăţi şi incoerenţe.

*S. L.:* Deci s-ar cuveni un nonconformism la şabloane şi închistare, ori din ce parte s-ar ivi. Un dinamism tineresc. Lucid. Angajat.

*Red.:* Cum au primit cititorii primele numere?

*V. R.:* Cu un interes surprinzător.

*P.G.B.:* Tocmai de aceea n-am vrea să-i decepţionăm.

*A. D.:* Cele 1.000 exemplare ale revistei „Alma Mater" s-au epuizat foarte repede, fără ca oferta să poată satisface în întregime cererea. Motiv să privim cu responsabilitate evoluţia acestor publicaţii.

*Red.:* Pe care avem toate motivele să o presupunem ascendentă, rodnică şi cu tot mai substanţiale finalităţi instructive, educative, emulative în rîndul celor mai largi mase de studenţi.

S. T.

★

*Se împlinesc 5 ani de la moartea geologului Mircea Savul, profesor al Universităţii din Iaşi şi membru corespondent al Academiei.*

*O dată cu trecerea anilor, opera de îndelungat travaliu în laboratoarele de mineralogie şi personalitatea profesorului conducător al atîtor prospecţiuni geologice îl impun ca pe un demn urmaş al unor Cobîlcescu, Cădere, Buţureanu. Student şi apoi asistent la Universitatea ieşeană, Mircea Savul a ţinut să rămînă legat de acest oraş, venind în 1937 ca profesor la catedra de mineralogie generală, după profesorul său V. C. Buţureanu. Lucrările sale de specialitate, ca rezultat al cercetării zăcămintelor de minereu din regiunea cristalino-mezozoică a Carpaţilor orientali şi a Dobrogei sînt opere care l-au impus. De altfel, pentru prospecţiunile geologice din regiunea Baia Mare i s-a decernat premiul de stat.*

*documentar :*

# MEXICUL — VULCAN AL MIZERIEI

*Deși guvernul investește un sfert din veniturile globale în vederea alfabetizării populației (cifră importantă chiar și pentru o țară infinit mai evoluată), o treime din locuitorii Mexicului sînt analfabeți. Dezvoltarea industrială a atins un stadiu atît de avansat, încît se vorbește în mod curent, aici, de un adevărat „miracol industrial" (Industria grea își sporește producția cu 7% pe an, industria manufacturieră cu 10%, iar industria edilitară înregistrează un spor anual de 16%).*

*De această dezvoltare intensivă beneficiază, însă, un număr restrîns de privilegiați, în timp ce jumătate din cei aproximativ 14 milioane de muncitori industriali primesc în schimbul muncii lor doar 620 L. pe zi, 4 milioane de muncitori zilieri — mai puțin încă, 11 milioane de persoane au uitat gustul pîinii, un milion de familii țărănești „cîștigă" anual sume derizorii, iar pentru alte 5 milioane de oameni încălțămintea constituie un lux.*

*Iată numai cîteva din racilele care caracterizează această țară contradictorie. Mexicul, asemenea unuia dintre numeroșii săi vulcani, cunoaște în zilele noastre o nouă fază de erupție, însoțită de ecoul mondial al lavei răscolite în străfundurile vechiului crater.*

*Mult timp după revoluție, Mexicul a constituit pentru țările frămîntate ale Americii Latine un exemplu de stabilitate economică și politică. In ce măsură se potrivește această afirmație cu realitatea ne-o spune clar mărturisirea făcută unui scriitor italian de un reprezentant comercial din Ciudad de Mexico:*

*„Țăranul mexican e circumscris în permanență unui cerc vicios. Alimentației absolut insuficiente, care îi scade simțitor forța de muncă, îi urmează în chip firesc lipsa unei producții sporite și deci excluderea oricărei posibilități de îmbunătățire a nivelului său de trai".*

*Trei „tortillas", cu alte cuvinte, trei cări de porumb muiat în apă, pepenii murați și un lichid incolor care se numește bere de agave constituie hrana sa cotidiană.*

*Condițiile de locuit sînt la fel de mizere. Colibele „maya" din frunze de palmier, colibele aztece de lut, sînt adăposturile celei mai mari părți a muncitorilor agricoli din Mexic.*

*Dacă alimentației inconsistente, sărace în proteine, și colibelor li se mai adaugă încă izolarea, analfabetismul, lipsa școlilor și a spitalelor, ca și aceea a asistenței sociale, tabloul situației reale din Mexic este aproape desăvîrșit, cu toată reforma agrară încercată recent.*

*Cercetarea mai amănunțită a cifrelor care ilustrează „miracolul industrial" duce inevitabil la aceeași tristă constatare proprie tuturor țărilor latino-americane: penetrația economică a S.U.A. „grație" căreia majoritatea beneficiilor realizate trece frontiera, oprindu-se direct în Wal- Street. Din 2100 de corporații și de societăți anonime, circa 400 beneficiază de 80% din capitalul investit. Din aceste 400, 185 sînt americane, 38 aparțin statului mexican, iar restul de 174 fiind proprietate privată. S.U.A. beneficiază, așadar, de circa 55% din capitalul investit și nu e de mirare că locuitorii Mexicului pomenesc din ce în ce mai des de o a doua revoluție, vestita „stabilitate mexicană" neavînd la bază nici un principiu de satisfacere a dezideratelor poporului, ci mai degrabă hegemonia unei clase burgheze, formată din așa-ziși „fii ai revoluției", care au profitat în mod rușinos de involuția procesului revoluționar. Această hegemonie a fost și este menținută în continuare de „Partidul revoluționar instituțional", care, include fără prea mult discernămînt partide de dreapta și de stînga, cărora le asigură condiții de existență și de desfășurare a activității — de cele mai multe ori — semi-clandestine. El își extinde, de fapt, monopolul asupra manifestărilor politico-economice din țară, controlează într-o măsură sindicatele muncitorești și țărănești, efectuează alegerile prezidențiale din șase în șase ani, desemnează marea majoritate parlamentară și stabilește nominal membrii opoziției (și așa minoritari), cărora li se permite participarea la lucrările Congresului. Revolta studențească a ridicat printre numeroasele probleme și pe aceea referitoare la sfîrșitul hegemoniei burgheze a Partidului revoluționar instituțional, punînd cu precădere accentul pe cauzele care au determinat-o.*

*Fără îndoială, hegemonia burgheză nu s-a terminat; poziția sa este șubredă și sortită, deci, unui inevitabil sfîrșit. Principalele cauze care au contribuit la această stare de lucruri par a fi influențele revoluțiilor de dată mai recentă (în special cea cubaneză), războiul din Vietnam, precum și mișcările repetate ale populației de culoare care au dovedit din plin „colosului nordic", spulberînd pentru totdeauna teza falsă a „fatalismului geografic", potrivit căreia Mexicul ar urma să rămînă iremediabil aservit puternicului și amenințătorului său vecin.*

*De cîțiva ani, Universitatea nu mai este frecventată în exclusivitate de fiii privilegiaților. Porțile ei se deschid acum și tinerilor de condiție socială modestă. „Se pune din ce în ce mai mult problema găsirii unui loc de muncă după absolvirea facultății", scria un săptămînal american, U. S. News and World Report, la sfîrșitul anului trecut. „De ce această dificultate în găsirea unui post convenabil?" „Pentru că — răspunde săptămînalul „Relații Internaționale" din 14 septembrie al aceluiași an — grupările străine care au pus mîna pe frînele multor sectoare de producție impun direcțiilor agențiilor tehnice (și acestea străine) boicotarea mexicanilor care sînt siliți pînă la urmă să emigreze".*

*...Mizeria localnicilor, jefuirea la sînge a muncitorilor, furturile miniștrilor „cu greutate" politică (la care se poticnesc fondurile Proclamației), „triștii umeri aplecați", emigrația silită în Statele Unite în condiții de semi-sclavie, șomajul și constrîngerea intelectualilor... Un purtător de cuvînt a mărturisit neoficial unui ziarist american că situația e deosebit de gravă și se pare că ar ajunge o singură scînteie pentru a se declanșa incendiul ireversibil.*

*Pînă nu de mult circula și poate că mai circulă încă în Mexic o invocație mișcătoare și tristă: „Zboară în înalturi, porumbel călător. Presară cu flori scările Pantheonului pînă la mormîntul vechii iluzii, care s-a numit odată Revoluție..."*

*...Și studenții s-au îndreptat spre Pantheon nu cu flori, ci cu rângi în mîini, ca să dezgroape cadavrul îmbălsămat al unei revoluții moarte, să-l recheme la viață. Au reușit oare?*

*E poate prea devreme, dar tinerii nu știu ce înseamnă renunțarea.*

*Tot U. S. News and World Report scria: „In această situație, o mulțime de industriași și de oameni politici din Ciudad de Mexico se amăgesc cu iluzia că, în cazul unor tulburări mai grave, Washingtonul se va decide să-și ofere ajutorul armat.*

*Se pune, însă, problema dacă Statele Unite vor fi dispuse să creeze un nou Vietnam în apropierea propriilor granițe".*

**Arminio Savioli**

(din Vie Nouve)

Traducere de: MICHAELA DIACONU

**cronica**

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

## REPORTAJ PE GLOB

# BELGRAD

La Kalemegdan, în apropierea statuii „Invingătorului", ce domină prin semeția sa cutezătoare întreg peisajul, întîlnești seara sute de turiști. De aici poți admira atît vechile construcții supraetajate pe masivul muntos, aproape inexplicabil, ivit ca un meteorit în cîmpia iugoslavă, înconjurat de apele molcome ale Dunării încă albastre sosite de la Viena, prin Budapesta; precum și elegantele clădiri moderne din Novi Beograd, expresie a bunului gust și fanteziei arhitecților contemporani, iscusiți mai ales în folosirea aluminiului, sticlei și betonului, cu rezolvări plastice și efecte cromatice neașteptate.

După cum ne-a informat în franceză studenta iugoslavă, ghid ocazional al Agenției de turism din Belgrad, în fortăreața Kalemegdan nu s-a putut intra niciodată decît pe calea bunei înțelegeri, pașnic, doar ca oaspete. Este o mărturie străveche a dîrzeniei unor oameni care dintotdeauna au luptat pentru o viață liberă, independentă, împotriva oricăror cotropitori.

Veche așezare celtică, apoi romană — cu denumirea Singidunum — și cunoscut sub numele actual abia din secolul al IX-lea, Belgradul a fost distrus și refăcut de-a lungul secolelor de 47 de ori.

Mai vîrstnicii locuitori ai orașului își amintesc și acum cu înfiorare de raidul aviației hitleriste din 6 aprilie 1941, cînd bombardierele „Stukas" au distrus mai mult de o treime din clădirile Belgradului, secerînd peste 30.000 de vieți. Cum poate fi oare calificat actul comis în aprilie 1941 asupra Belgradului, groaznicul bombardament săvîrșit cu sînge rece, în timp de pace, asupra unui oraș lipsit de orice apărare, împotriva unor oameni cu totul nevinovați, și fără nici măcar un singur avertisment? Nu s-a dat nici o declarație de război prealabilă.

... Sacrificiul celor peste 80.000 de patrioți sîrbi, împușcați de fasciști la Iajinca, lîngă Belgrad, n-a fost zadarnic. Alături de milioanele de eroi care au luptat în Europa, împotriva cotropitorilor fasciști, partizanii iugoslavi au lovit necruțător în armatele invadatoare.

Despre eroismul luptătorilor iugoslavi, vorbesc inscripțiile prinse pe diferite clădiri, monumentele răspîndite în piețele publice, parcuri și la intersecții de străzi, numele a numeroase bulevarde, ca și exponatele impresionantului Muzeu Militar, ale Muzeului Tineretului și ale Muzeului de Istorie a Partidului Comunist.

Iar dacă despre trecutul eroic glăsuiește mai ales vechiul Belgrad, refăcut azi în întregime, despre ritmul dezvoltării economiei de după război, despre înfăptuirile, aspirațiile și noul mod de viață iugoslav vorbesc fostele periferii transformate în luxoase și moderne cartiere — Caraburma, Banovo brdo, Kanarevo brdo, Marinkovo bara — și mai ales neasemuitul Novi Beograd, care va lega complet Belgradul de orășelul Zemun.

Dacă în 1940, Belgradul avea 300.000 de locuitori, în 1961 ajunsese la 587.900, iar în prezent numără peste 1.200.000 de locuitori. Este o dezvoltare evidentă în progresie geometrică, expresie a valorificării marilor resurse generate de socialism.

Ridicarea noului Belgrad în mlaștinile nisipoase de la vărsarea Savei în Dunăre a început în 1947. A fost mai întîi o etapă de tatonări, de experimentare a unor proiecte îndrăznețe, combinată cu căutarea unor soluții noi. După primele reușite, în 1950 s-au trasat în amănunt liniile uriașului Novi Beograd, în care locuiesc de pe acum 250.000 de locuitori.

In proiectarea construcțiilor, arhitecții iugoslavi au urmărit ritmarea suprafețelor și volumelor, prin alternarea clădirilor înalte, pe verticală, cu blocuri de numai cîteva nivele, dar extinse pe sute de metri. Imediat lîngă podul metalic, pe stînga, se aliniază „Soldații", cum le spun localnicii, cinci clădiri de o înălțime impresionantă, ca apoi să se desfășoare „Zidul chinezesc", o înșiruire compactă de blocuri cu numai cîteva etaje, întinzîndu-se pe mai mulți kilometri.

Pe dreapta, te întîmpină elegantă și zveltă construcția de 23 de etaje din aluminiu, beton și sticlă, sediul Muzeului de Istorie a Partidului și al tuturor organizațiilor politice și obștești centrale.

In Novi Beograd mai atrage atenția și noua **Galerie de artă modernă.** Multe din picturile expuse aici — amintind forma unui pește uriaș sau a unui monstru marin — se inspiră din același subiect: insula Lokrum din fața Dubrovnikului. De ce a devenit această insulă o permanentă sursă de inspirație pentru pictorii iugoslavi? Nu numai pentru pitorescul ei deosebit, ci și datorită tristei dar eroicei sale istorii: de aici a plecat nefericitul Maximilian către tronul Mexicului și deci către plutonul de execuție; după cum nu trebuie uitat nici faptul că insula Lokrum a aparținut arhiducelui Rudolf care, în 1889, s-a sinucis în mod misterios la Meyerling ... Seara, la Belgrad, ca pretutindeni, întîlnești sute de perechi de îndrăgostiți, fie pe aleile din Parcul... Indrăgostiților — situat în mijlocul vechiului Belgrad — fie sub teii de pe bulevardele largi, fie — chiar la ore foarte tîrzii — sub clar de lună pe terasele restaurantului-bar din fortăreața Kalemegdan.

Prin contrast, în vechiul Belgrad întîlnești noaptea și numeroase grupuri de tineri exuberanți, de o veselie zgomotoasă, clientela obișnuită a barurilor și restaurantelor cu numere de streap-teasse, dintre care unul — situat între un încîntător castel de basm din secolul al XVIII-lea și o monumentală dar austeră clădire din secolul al XVI-lea — are drept firmă doar un uriaș semn de întrebare...

In majoritate, acești pietoni nocturni nu sînt însă belgrădeni, ci fac parte din cei peste 1.200.000 de turiști care vizitează anual orașul. De aceea, nu miră pe nimeni că pe străzi, în sutele de magazine centrale, în marile unități de deservire, în hoteluri și restaurante — începînd din mai și pînă spre sfîrșitul lunii octombrie — se aude mult mai mult vorbindu-se engleza, franceza, italiana și germana, decît sîrba, croata sau slovena. E firesc pentru marile orașe ale lumii, intrate în circuitul traseelor turistice internaționale, și este încă o dovadă incontestabilă a prețuirii de care se bucură așezarea de la confluența Savei cu Dunărea ...

**Traian Țanea**

## CADRAN

### WROCLAW

*Către sfîrșitul lunii aprilie, studenții Facultății de limbi romanice a Universității „B. Bierut" din Wroclaw au organizat în vechiul oraș polonez de pe Odra „Ziua culturii românești". Cu acest prilej, în sălile bibliotecii universitare a fost deschisă o expoziție de cărți și publicații românești și a rulat un ciclu de filme. La cinematograful SMEZKA a fost programat filmul românesc „Pădurea spînzuraților", după romanul binecunoscut în Polonia (a fost tradus în limba polonă imediat după apariția lui în românește de către cunoscutul romanist polon Stanislaw Lukasik). De apariția acestui roman în limba polonă își amintea cu plăcere prorectorul Universității Jan Trzyadlowski, care sublinia interesul stîrnit la acea vreme de opera lui Rebreanu.*

*Seara, atașatul ambasadei române la Varșovia, Nicolae Mareș, a ținut în fața unui numeros public format din cadre didactice și studenți, o prelegere despre direcțiile dezvoltării literaturii române contemporane, prelegere ascultată cu mult interes. Studenții secției de teatru a Cercului științific de romanistică de la Universitatea Jagiellona din Cracovia conduși de lectorul român George Sanda, au recitat versuri din opera lui Mihai Eminescu și Tudor Arghezi în limba română și în limba polonă, apelînd la cele mai bune traduceri realizate în limba lui Mickiewicz și Slowacki de Kazimiera Illakowiczówna, Emil Zegadlowicz, Stanislaw Dobrowolski și Wlodzimierz Lewik.*

*Decanul Facultății de filologie, prof. dr. Jerzy Lanowski sublinia că „în rîndul cadrelor didactice, specialiști în lingvistică sau literatură contemporană, există un mare interes pentru cultura română, atît de originală în cadrul culturii romanice".*

*Dorim să urmăm cît mai repede posibil, a continuat decanul Jerzy Lanowski, exemplul Cracoviei, care din 1921 are un lectorat de limbă română, al Poznanului și Varșoviei, care, după eliberare, au deschis astfel de lectorate. In rîndul studenților se remarcă un mare interes față de limba și literatura română, unii începînd din acest an, individual, studiul limbii române".*

*Șeful catedrei de limbi romanice, dr. doc. Josef Heistein, arată că organizația studențească a venit cu [illegible] propunere de a se organiza „Ziua culturii românești", pentru a le prilejui astfel un contact direct cu o cultură față de care nutresc un real interes.*

N. ARMES

### POEZIA

*Ești întrebat mereu de ce scrii poezii. Pentru a înțelege rostul vieții tale, de aceea scrii poezie. Cuvintele, din cînd în cînd, își petrec ziua și noaptea cu mine, în infinitul drum către izvorul lor. Dacă nu ar fi ele, niciodată tu nu ai fi văzut ce se ascunde în spatele lor. Frazele tale ar fi o bucată de pămînt, pînă la moarte — o bucată de pămînt neproductiv — și, cu atît mai mult, după moarte, te-ai agita în sfera ta și cu ochii deschiși ți-ai sparge capul de pereți invizibili.*

*Veghezi la mijlocul acestui drum nesfîrșit, care trece prin tine, și aștepți înfrigurat să vină cuvintele vii. Te duci către ele și le dărui, fără pic de regret, singurele daruri pe care le ai: veghea și liniștea. Cu aceasta speri să te hrănești. Le pregătești suflarea ta curată, pentru că în ea se simt ca la ele acasă, sub bolta cerească, în fundul pămîntului.*

*Veghezi departe de acest izvor al cuvîntului viu pe care nu l-ai văzut niciodată, dar ți se pare că auzi mereu ceva din murmurul lui, că vezi ceva din limpezimea sa, în orice poezie de-a ta. Nu te teme că acest izvor de cuvinte vii poate să se usuce, nu te teme că cineva va putea să-l otrăvească. Știi că acest izvor nu poate seca pentru că nici un blestem, nici o piatră nu poate să cadă în limpezimea lui.*

*Dacă veghezi în mijlocul drumului pe care vin cuvintele din izvorul lor, este pentru că ți-e teamă ca acest drum să nu devină dezolant sau să nu se afunde sub praful greu al tăcerii. Atunci nu ți s-ar mai naște nici o poezie. Fruntea ți s-ar transforma din nou într-o piatră de mormînt, acoperind toată lumea. Nu poți numi viață umbra surdă de sub timpie. Și nu ai ști pentru ce trăiești, pentru că nu va fi în tine nici un cuvînt viu să-ți spună.*

VASKO POPA